

١٦٤

د . عبد الرحمن زكى

الفن الإسلامى



دار المعارف

كتابك ١٦٤

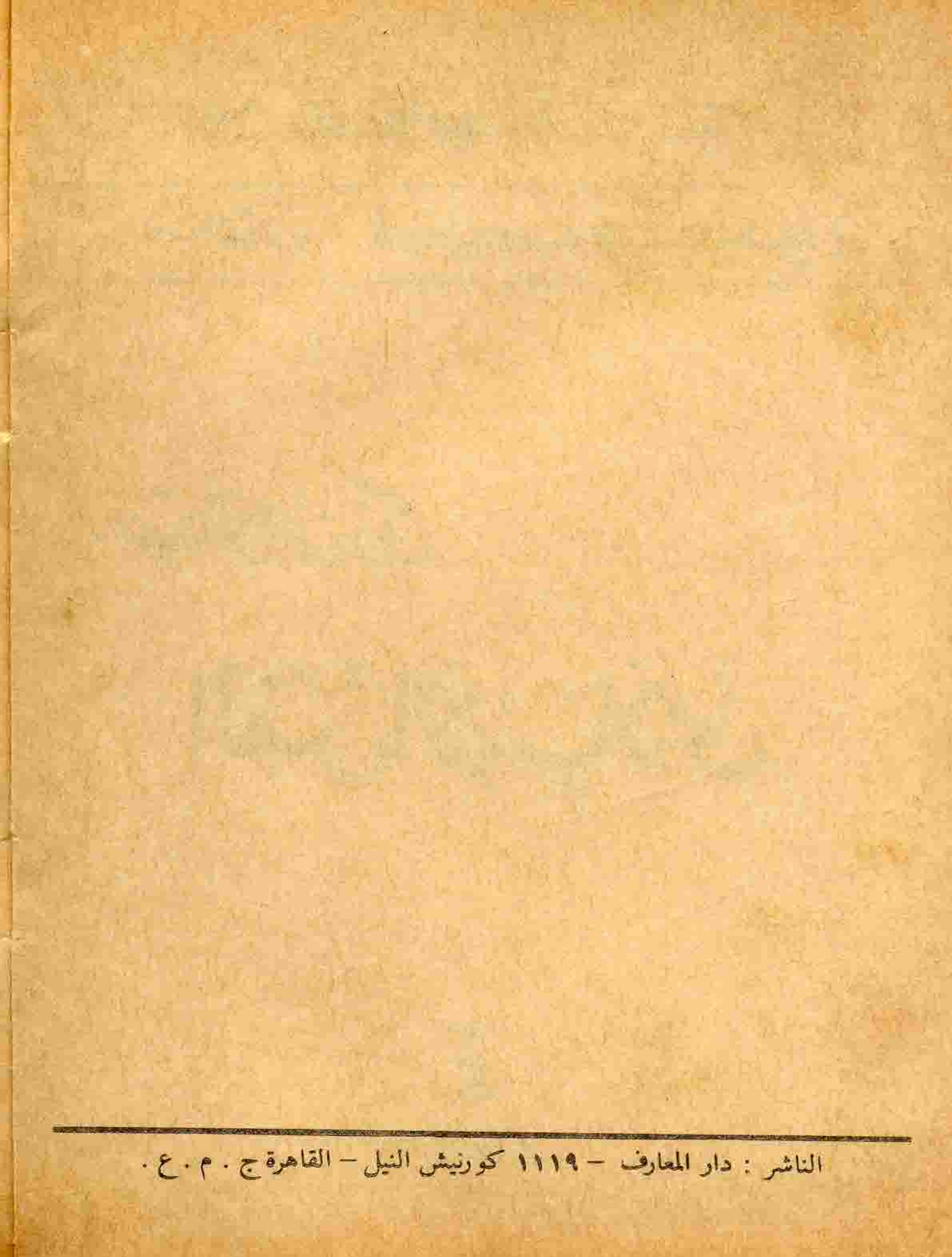
رئيس التحرير أنيس منصور

د. عبد الرحمن زكى

الفن الإسلامى



دار المعارف



الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

* الفن الإسلامى فن تجريدى لا يهتم عامةً بتصوير الإنسان أو الكائنات الحية كالحيوان والنبات على حقيقتها ، كما هو الحال فى الفنون الأخرى : الصينية ، الهندية والغربية . وهذه الخصيصة التجريدية هى التى تميّز بها الفن الإسلامى ، وتلك ، أكسبته شخصيته الفنية الساحرة ، وهى ليست بأى حال من الأحوال من أسباب تواضعه كما يدعى بعض رجال الفن . . بل هى جوهر عظمته .

* وعلى كل حال فإن ظهور الإسلام وانتشاره كان إيذاناً بميلاد فن جديد ، أطلق عليه الفن الإسلامى ، لأنه ظاهرة من ظواهر المدنية الإسلامية وجزء من الأساليب الفنية والنظم الجديدة التى تدعمها العقيدة الإسلامية . تلك التى اعتنقها المسلمون فى أنحاء العالم الإسلامى .

* وينهض الفن الإسلامى على دعامتين هامتين : هما العمارة ، والفنون التشكيلية . فالأولى تنطوى على العمائر الدينية كالمساجد والمدارس والخانقات ، والمبانى المدنية كالدور والقصور والأسبلة والحمامات

والوكالات . أما الفنون التشكيلية ، فتشتمل على أعمال الفخار والخزف والزجاج والمعدن والخشب ، فضلاً عن المنسوجات بأنواعها والطنافس وقطع السلاح والبلور .

* ومن أهم مميزات الفن الإسلامى زخارفه – تلك التى سارت فى سبيل التجريد كما قلنا ، وبتحوير الزهور وتنسيقها ورسمها فى أسلوب يبعدها عن أصولها الطبيعية ، أو بتركيب رسوم هندسية ، ثم بتزيين هذا كله بالكتابة العربية الجميلة فتكسبها رشاقة واتزاناً .

ينابيع الفن الإسلامى :

* ولن نطيل الكلام فى هذه اللمحات القصار حول ينابيع الفن الإسلامى التى استقى منها أصوله الرئيسية . فمن المألوف القول إن الفن الإسلامى أخذ مسحته الروحية من مهده بلاد العرب ، على حين أن قوامه المادى قد تم صوغه فى أماكن أخرى كانت للفن فيها قوة وحياة [١] .

ومهما يكن من شىء ، فينبغى أن لا نبالغ فى الاعتقاد بأن العرب لم تكن لهم أى تقاليد فنية ، فالحقيقة كما يقول العالمان الألمانيان الخبيران

---

(١) تراث الإسلام (ترجمة د. زكى محمد حسن) ، الفنون الفرعية والتصوير والعمارة جـ ٢ ص ٤ – ط. لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٦ .

بالفنون وهما جلوك وديتر – إن العرب لم يأتوا فارغى الأيدى[٢] .

* وحاولنا على قدر الإمكان وفى حدود صفحات «كتابك» أن نبين أهم ما ينبغى على القارئ الكريم أن يلم به عن الفن الإسلامى بطريقة موجزة وواضحة ، ونعتقد أنه من المفيد ، بعد قراءة هذه الصفحات أن يزور القارئ طائفة من العمائر الأثرية التى تزدان بها القاهرة مثلاً ، وإذا كان لديه متسع من الوقت ، فعليه أيضاً أن يقوم بجولة هادئة فى قاعات متحف الفن الإسلامى ، وهكذا يكتسب نوعاً طريفاً من الثقافة الأثرية والفنية .

* ويستطيع القارئ العربى فى أى بلد عربى أن يفعل الشىء ذاته ، حيث المساجد التاريخية قائمة ومجموعات الفن الإسلامى متوافرة . .

وفقنا الله جميعاً .

---

(٢) د . زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر – ص ٨١ – القاهرة ١٩٣٥ .

مولد الفن الإسلامى

كان للعرب عند فجر الإسلام واجبات أهم من العناية بالفنون – تنطوى هذه الواجبات على نصرة الدين الجديد ، والدعوة له ، وتأسيس دولة فسيحة الأرجاء مدعمة بمبادئ الدين الحنيف . ولا شك أن المسلمين فى عصر النبى الكريم ﷺ ، وعصر الخلفاء الراشدين رضى الله عنهم . . كانت تشغلهم عن الفنون والعمارة أمور جد خطيرة ، تتصل بكيان الأمة الإسلامية وسلامة الجماعة العربية الناشئة بعد اتحادها ونشر الإسلام . وكذلك كان نصيب العرب فى بداية الأمر (منتصف القرن السابع الميلادى) فيما يتعلق بالفنون (كان) محدوداً كما كانت بسيطة بسيطة . سواء كانت دوراً أم بيوت عبادة . ويدلنا على بساطة البناء فى ذلك العهد الأول (أوائل القرن الهجرى الأول) للدولة العربية الناشئة ، أن خارجة بن حذافة شيد غرفة فى الفسطاط فى مصر (داراً علوية) ، فبلغ ذلك الخليفة عمر بن الخطاب فكتب إلى عمرو بن العاص قائلاً :

« سلام . أما بعد فإنه بلغنى أن خارجة بن حذافة شيد غرفة ، ولقد أراد خارجة أن يطلع على عورات جيرانه ، فإذا أتاك كتابى هذا فاهدمها إن شاء الله والسلام[1] » ، كذلك كان مسجد البصرة ومسجد الكوفة ،

---

(١) ابن عبد الحكم : فتوح مصر ، ص ١٠٤ .

ومسجد عمرو بن العاص فى بداية تشييدها فى غاية البساطة . فكان مسجد عمرو فى بادئ الأمر طوله خمسون ذراعاً وعرضه ثلاثون ذراعاً ولم يكن له محراب مجوف ، كما كان سقفه واطئاً جداً وليس له صحن . وقيل إن عمرو بن العاص اتخذ منبراً فيه ، فكتب إليه عمر بن الخطاب يأمره بكسره لأنه لا يرضى أن يكون عمرو قائماً والمسلمون جلوس تحت عقبيه ، فكسره عمرو[٢] – ومثل تلك البساطة كانت فى مسجدى البصرة والكوفة وغيرهما من مساجد المدن المعاصرة .

على أن العرب مالبثوا بعد ما حققوا قدراً كبيراً من فتوحهم الحربية ، أن تجاوزوا عهد البساطة وتوسعوا وتأنقوا فى الفنون ، ولا شك أن السبب فى ذلك يرجع إلى اتساع الدولة العربية وتدفق الأموال إليها واعتناق كثير من أفراد البلدان التى خضعت للعرب – الدين الإسلامى ، ومعنى ذلك اختلاط العرب بأبناء الأمم الأخرى من إيرانيين وروم وقبط ، وتأثرهم بما شاهدوه من مظاهر الحضارة فى إيران والشام ومصر ، ورغبتهم فى أن يكون للإسلام مكانته ، وللدولة العربية منزلتها[٣] .

---

(٢) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢٤٧ – ٢٤٨ .

(٣) د. سيدة كاشف : الوليد بن عبد الملك (٧٠٥ – ٧١٥هـ) ، ص ١٨٨ – ١٨٩ – القاهرة .

مدارس الفن الإسلامى :

يسود الفن الإسلامى عدة طرز أو أساليب تجمعها كلها وحدة فى الملامح العامة ، ومع ذلك فإن لكل طراز مميزات محلية واضحة – وفى طليعة تلك الطرز الفنية : الطراز الأموى ويتمثل فى فنون قبة الصخرة والجامع الأموى بدمشق ، والقصور التى شيدها الخلفاء الأمويون فى بادية الشام . ثم الطراز العباسى ويتمثل فى نقوش سامراء وزخارفها الجصية ، وفى مبانى الجامع الطولونى ، وفى الخزف ذى البريق المعدنى الذى ذاع استخدامه فى العراق وإيران ومصر والشام . . وغيرها . . ثم الطراز الأسبانى المغربى الذى قام على يد دولة الموحدين فى القرن الثانى عشر الميلادى . . وقد تجلى فى العمارة الأندلسية المغربية لاسيما فى المساجد والأضرحة والقصور . . ثم الطراز المصرى السورى خلال حكم الفاطميين والأيوبيين والمماليك . . وقد امتاز هذا الطراز بعمائره الرائعة التى نشاهدها فى كثير من المدن المصرية والسورية كالقاهرة ودمشق وحلب وطرابلس . . ونشاهده فى مجال الألطاف الجميلة فى مصابيح المساجد (المشكاوات) المصنوعة من الزجاج المموه بالميناء ، وفى صناعة الخزف وفى الأخشاب والنسيج والمعادن . . ثم الطراز الفارسى ، ومجاله السجاد الجميل والصور المنمنمة الرقيقة ، وفى ألواح القاشانى التى تكسو أسطح العمائر الإيرانية . . ثم الطراز السلجوقى ، والتركى العثمانى الذى نشاهد

سماته الفاتنة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ومتمثلاً فى السجاجيد الصغيرة للصلاة وبكتابة المصاحف وبنسج الأقمشة الحريرية والتحف الخشبية الصغيرة . . ثم الطراز الهندى المغولى الذى تأثر إلى حد بعيد بالطراز الفارسى ، ونلمحه فى العمارة والفنون خاصة فى العصور الإسلامية . . وهكذا تألق الفن الإسلامى فى مواطن فسيحة تضم الأندلس وشمال أفريقيا وغرب آسيا حتى أقاصى الهند كما اتجه إلى شرق أوربا حينما غزا العثمانيون قلب البلقان وواصلوا فتوحهم إلى قلب أوربا .

مدارس التصوير فى الفن الإسلامى :

كان الرسم والتصوير من المجالات التى أقبل عليها المسلمون لتزيين الجدران أو لتحلية صفحات المخطوطات ، وكما وجدت الطرز الفنية التى ذكرناها ، كذلك وجدت مدارس فى التصوير الإسلامى ، وهى أربع مدارس رئيسية : المدرسة العربية (العراقية) ، والمدرسة الإيرانية ، والهندية المغولية ، والتركية العثمانية .

الفنون الإسلامية أيام الأمويين

وتدريجاً تدريجاً ازدادت عناية العرب بالبناء والفنون أيام خلافة الأمويين ولا سيما فى بيت المقدس ودمشق . وكان الطراز الأموى (الأسلوب) الذى ينسب إليهم ، أول الطرز أو المدارس فى الفن الإسلامى . وازدهر هذا الطراز فى القرنين الأول والثانى بعد الهجرة . وكان هذا الطراز طرازاً إمبراطوريا شمل معظم ديار الإسلام ، ولم يخل من التأثر بالأساليب الفنية الساسانية التى ازدهرت فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام[1] ذلك أن الأمويين عاشوا فى الشام حيث ازدهرت من قبل مدارس من الفنون الهيلنستية والمسيحية الشرقية والتى تأثرت ببعض الأساليب الفنية الساسانية بحكم الجوار . وطبيعى أن العرب فى الشام أخذوا يفكرون فى تشييد مساجد قريبة الشبه بالمبانى التى شاهدوها فى الشام لكنها تتميز بخصائصها وبروحها الإسلامية . . وتدريجاً نقل القادة والولاة أصول هذا الطراز الأول الأموى من الشام إلى سائر الأقاليم العربية[2] كما عنى الأمويون بتجديد بعض المساجد التى أنشئت فى عصر الخلفاء الراشدين فى الأمصار . . . بيد أن ازدهار فن العمارة — والعمارة

---

(١) د . زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٢ — ١٣ — القاهرة ٩٤٨ .

(٢) المرجع السابق ذكره ص ٣٢ — ٣٣ .

أم الفنون – ظهر على يدهم فيما شيدوه من مساجد مثل المسجد الأقصى ، وقبة الصخرة فى بيت المقدس ابتكارات فنية تعتبر من المعجزات ثم نشاهد مثلها فى المسجد الأموى الكبير فى دمشق ، بالإضافة إلى ما شيده الخلفاء الأمويون من قصور ودارات فى صحراء الشام . كقصيرة عمرة وقصير الحير الشرقى والغربى وقصر المشتى (صحراء الأردن) . وقصر المفجر بالقرب من أريحا . وفى مصر بنى الوالى الأموى عبد العزيز بن مروان المساجد والدور فى حلوان التى اتخذها مقرًّا له ، وعمرها أحسن عمارة ، وغرس فيها الأشجار والنخيل .

قبة الصخرة والخليفة عبد الملك بن مروان :

أقدم الخليفة الأموى عبد الملك على بناء أبدع ما شيده الأمويون والعباسيون من الآثار الخالدة ، وهو قبة الصخرة فى بيت المقدس (٧٢هـ – ٦٩١م) أروع وأجمل الآثار العربية والإسلامية وأبدعها عمارة وتنسيقاً ، ومازالت لها مكانتها الممتازة بين العمائر الإسلامية ، فهى فضلاً عن كونها أثراً من آثار القدامى نعتز به فإنها تدل على ما كان عليه فن العمارة فى أيام الأمويين . فقد بهرت قبة الصخرة جميع من شاهدها من العلماء والفنانين بروعة بنائها وبهاء نقوشها وفريد تخطيطها وما احتوته من آيات الفخامة والرونق .

قال عن قبة الصخرة – فرجسون مؤرخ العمارة « إننى لم أكن أتوقع

مطلقاً أن أرى مثل هذه العظمة الساحرة ، والفتنة الفائقة فى هذا البناء ، وما زلت أذكر جيداً كيف كان إعجابى عظيماً بـ « تاج محل » ، وغيره من الأضرحة الملكية فى مدينتى أجرا ودهلى وغيرهما فى مدائن الهند ، ولكن قبة الصخرة فى نظرى تفوقهما جميعاً ، وأن ما فيها من الإتقان وجمال التناسب الذى لا نظير له ليفوق كل أثر آخر فيما أعلم » .

وقبة الصخرة بناء حجرى مثمن الشكل ، ينهض على تثمينة خارجية من الجدران ، تليها من الداخل تثمينة أخرى من العمد والأساطين ، وداخل هذه التثمينة دائرة من العمد والأساطين وتعلو هذه الدائرة قبة مرفوعة على رقبة أو أسطوانة . وفى وسط هذا البناء الصخرة المقدسة التى يُروى أن النبى الكريم ﷺ وضع قدمه عليها ليلة المعراج ، ولذا سمى البناء قبة الصخرة .

المسجد الأقصى والوليد بن عبد الملك :

وبانى المسجد الأقصى هو الوليد بن عبد الملك الذى انتهى إليه الحكم عام ٨٦ هـ وتوفى عام ٩٦ هـ وتمت عمارة المسجد الأقصى فيما بين ٩٠ - ٩٦ هـ (٧٠٩ - ٧١٥ م) وقد أعيد بناؤه عقب زلزال خربه عام ١٣٠ هـ (٧٤٦ - ٧٤٧ م) . فأعاد بناءه الخليفتان العباسيان ، أبو جعفر المنصور ثم المهدى (١٦٣ هـ - ٧٨٠ م) . وفى إثر زلزال آخر خرب

المسجد عام ٤٢٥ هـ (١٠٣٣ م) خراباً تاماً نهض الخليفة الفاطمى الظاهر لإعزاز دين الله (١٠٣٤) وأعاد بناءه . . .

الجامع الأموى :

وكان الوليد بن عبد الملك من أعظم الخلفاء الأمويين أثراً فى العمارة والفنون الإسلامية ، وهو أيضاً بانى المسجد الأموى الكبير بدمشق (٧٠٥ م) وقوام هذا الجامع الضخم بهو أعمدة به ثلاثة أروقة وبوائك عليا ورواق قاطع وسطح خشبى ، وعدة مآذن ، ويعتبر الجامع من أبدع العمائر الأموية وكان أجل ما شيد فى عصر الوليد ، ففيه آيات الفن العربى البديع ، كما أنه يعبر عن عظمة العرب الفنية . والمعروف أن الوليد استعان فى بناء المسجد الجامع بالعمال والصناع المصريين ، كما أثبتت الأوراق البردية[٣] .

وقيل إن الوليد أنفق على عمارة هذا المسجد خراج الدولة سبع سنين ، وقيل إن حساب ما أنفق على المسجد حمل على ثمانية عشر بعيراً . .

والحق أن النفقات الكثيرة التى قيل إنها أنفقت على بناء الجامع

---

(٣) كتاب قرة بن شريك إلى صاحب كورة أشقوه وفيه يحدد أجر واحد من العمال الذين سيرسلون للعمل بجامع دمشق لمدة ستة أشهر – ويراجع أيضاً ابن فضل الله العمرى مسالك الأبصار . جـ ١ ص ١٨٢ – ١٨٣ . القاهرة ١٩٤٢ .

الأموى لا تكاد تذكر بجانب هذا الفخر العظيم للعرب ولحضارتهم السامية .

جامع حلب :

ومن أهم العمائر الإسلامية التى بنيت فى العصر الأموى جامع حلب الكبير وقيل إنه كان يعادل الجامع الأموى بدمشق بجماله وفنونه وخاصة بأحجاره المرمرية وفسيفسائه البراقة ويظن أن الخليفة سليمان بن عبد الملك بناه أسوة بأخيه الوليد بانى جامع دمشق ، ويظن أيضاً أن الوليد هو الذى بدأ تشييده . .

القصور والقلاع :

ولما كان أكثر الخلفاء الأمويين يفضلون الحياة فى البادية لملاءمتها لطبيعة نشأتهم ، فقد بنوا قصوراً للهو والترفيه فى الأردن والصحراء السورية ، وكان الماء يجلب إلى هذه القصور من مسافات بعيدة . . وقد بقى من تلك القصور ، قصير عمرة ، وقصر المشتى ، وقصر خربة المنية وقصر القسطل ، وقصر الطوبة وقصر الموقر وقصر الحير الشرقى ، وقصر الحير الغربى ، وقصر خربة المفجر القريب من أريحا فى شمالها ويرجع إلى عهد الخليفة هشام (٧٢٤ – ٧٤٣م) ويتميز بأرضياته الفسيفسائية الرائعة . ولم يبق من قصور مصر وشمال أفريقيا ما يدل عليها من بهاء ،

وكذلك قصر الخلافة بقرطبة الذى بدأ تشييده سنة ٧٨٤م وزيد فى بنائه مراراً حتى القرن العاشر ، بيد أن القصر الذى بناه عبد الرحمن الثالث سنة ٩٣٦م على مرتفع جبلى أمام ضاحية الزهراء عاصمة ملكه كشفت أجزاء منه مؤخراً . . تدل على دراية متكاملة بالتخطيط وحسن الذوق . .

أطلال مدينة عنجر

وفى عام ١٩٤٩ وعلى بعد حوالى ثلاثين ميلاً شرقى بيروت ، عثر علماء الآثار فى لبنان على بقايا مدينة أموية اسمها عنجر يحيطها سور مربع الشكل ويتوسط كل سور باب شامخ تكتنفه الأبراج وتعلوها السقاطات ، وقد أمكن التنقيب عن مبان هامة كثيرة : منها القصر والمسجد وقصر صغير وبعض الحمامات الأنيقة والمساكن ، ولا يزال العمل جارياً فى عمليات الترميم والإصلاح . ويبدو أن الذى قام ببناء عنجر - كان الخليفة الوليد بن عبد الملك ، ويتساءل الناس بدهشة عن الأسباب التى دعته إلى بناء قرابة سمائة حانوت ومتجر فى مثل هذا المكان البعيد . . من المحتمل أنها ازدهرت اقتصادياً خلال تلك المدة القصيرة من حكم الأمويين .

الزخارف الإسلامية فى العصر الأموى :

يعتبر الطراز الأموى أول مرحلة من مراحل تقدم الفن الإسلامى وتطوره الذى عم جميع الأقطار الإسلامية . فقد نشأ فى عصر بنى أمية وصار طرازهم الذى ينسب إليهم ، وهو عند الخبراء طراز يمثل الانتقال من الفنون المتوطنة فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى . فقد تأثر بالأساليب الفنية الساسانية التى كانت مزدهرة منذ ظهور الإسلام ، وزميلاتها الهلنستية أيضاً ، ومن هنا كانت خصائص الطراز الأموى صعبة التمييز لأن غالبية عناصر تلك الفنون هى التى أكسبته طابعه المميز مع بعض اللمسات الأخرى التى لا يكتشفها سوى الخبير بالفنون الإسلامية ، فبينما تظهر فى العناصر الزخرفية الأموية ، الدقة والإبداع فى رسم الموضوعات النباتية والحيوانية وتمثيل الطبيعة تمثيلاً صادقاً مع بعض المحاولات فى رسوم الإنسان وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية فإننا نلاحظ تأثير الفن الساسانى واضحاً فى الدوائر المتماسكة أو المنعزلة فى بعض الموضوعات الزخرفية الأخرى مثل رسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد .

الأخشاب المزخرفة :

ولنبدأ بالحديث عن الزخارف الأموية التى تقابلنا فى التحف الخشبية

فنلاحظ فيها وضوح التأثيرات الساسانية والهلنستية والقبطية ، سواء فى طريقة الحفر العميق أم فى تصوير الطبيعة فى حفر العناصر الزخرفية ، مثل عناقيد وأوراق العنب ومثل الورقة النباتية ذات الفصوص الثلاثة والفروع الملتوية التى تحصر بينها العناصر الزخرفية الموروثة عن الفن الهيلنستى الذى يعتبر أحد المظاهر الهامة للحضارة الإغريقية تلك التى نشرها القائد الإسكندر فى ربوع الشرق الأوسط .

ويقابلنا فى المسجد الأقصى ببيت المقدس خير نماذج للأخشاب الزخرفية الأموية التى ما زالت فى حالة جيدة ، وهى عبارة عن كسوات لأطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى للمسجد ، وقد قسم الخبراء هذه الكسوات إلى أربع مجموعات تبعاً للتناسق الزخرفى العام فى كل منها . فذكر العلامة كريزويل أن المجموعة الأولى أساس تناسقها الزخرفى هندسى ، إذ ينقسم السطح إلى مناطق ذات أشكال هندسية منتظمة من مثلثات أو معينات أو مسدسات أو دوائر أو أشكال بيضية ، ثم تملأ هى والمناطق المحصورة بينها وبين بعضها ، وبينها وبين الأوطار بزخارف نباتية ، غالبيتها ذات سمات هلنستية .

والمجموعة الثانية أساس زخارفها نباتى من أوراق وحلزونات ، وتشتمل على زهريات تخرج منها سيقان رئيسية أو فرعية أو أوراق نباتية . أما المجموعة الثالثة فهى تشبه سابقتها من حيث الزخارف النباتية ولكنها خالية من الزهريات ، وتمتاز المجموعة الرابعة بأن العنصر الزخرفى فى كل

منها أساسه فكرة معمارية تتلخص فى ملء السطح بشبه ثنية مسطحة يتوجها عقد من نوع حدوة الفرس يحمله عمودان ، ويملأ قوس العقد فى أربع حالات بما يشبه ضلوع الأصداف .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة رائعة من الخشب الأموى ذى الزخارف ، يرجح أنها من صناعة العصر الأموى أو صدر العصر العباسى ، وأهم ما تمتاز به زخارفها تلك الدوائر ذات المركز الواحد والعقود المتشابكة والمستطيلات الصغيرة المفرغة والوريقات ذات الفصوص الثلاثة والفروع النباتية التى تنثنى وتضم رسوم طيور أو حيوانات فضلاً عن أوراق العنب والعناقيد .

الزخارف الحجرية :

ولا شك أن أبدع منتجات الأمويين فى الزخارف الحجرية تقابلنا فى قصور المشتى والحير والطوبة فى صحراء الأردن ، وقصر هشام فى خربة المفجر بفلسطين ، كما نجد أروع مثال لتلك الزخارف فى قصر المشتى الذى ينسب بناؤه إلى أحد خلفاء بنى أمية فى النصف الأول من القرن الثامن . وأعظم ما يحتوى عليه من الناحية الفنية تلك الزخارف المحفورة فى الحجر فى وجهة القصر القبلية التى يقع بها المدخل ، وقد نقلت إلى متحف القيصر فردريك فى برلين منذ حوالى نصف قرن . ومنذ ذلك الحين عنى بدراستها وتحليل أنماطها لفيف من علماء الفنون . وتقوم زخارف تلك

الوجهة فوق قاعدة منخفضة ، ومن أهم ما تحتويه شريط زخرفى من نبات شوكة اليهود ، يصعد ويهبط ، فيقسم الوجهة إلى مثلثات ، وفى وسط كل منها زخرفية كبيرة على شكل وردة فى قلبها رسوم مراوح نخيلية وكيزان من الصنوبر ونجوم صغيرة وأزهار اللوتس . ومن أهم ما نلاحظه فى زخرفة الوجهة ، أن عشرة من هذه المثلثات خالية من رسوم الطير والحيوان ، وأن فى بعضها رسوم زهور مركبة ومراوح نخيلية مجنحة ، فضلاً عن الفروع النباتية وعناقيد العنب ، ونجد فى بقية المثلثات رسوم طيور وحيوانات خرافية وحقيقية (٤) ، وقد اختلف علماء الفنون فى تعليل تلك الظاهرة الفنية .

الفسيفساء الأموية :

خلف لنا الأمويون فى سورية عدة نماذج من الفسيفساء الرائعة الجمال فى عدة عمائر ، منها قبة الصخرة فى بيت المقدس ، والجامع الأموى الكبير فى دمشق ، وقصر هشام بن عبد الملك فى خربة المفجر على مقربة من أريحا . وتشهد تلك الرسوم الجميلة بالمهارة التى حذقها رجال الفن فى العصر الأموى . والمعروف أن هذه الفسيفساء تتألف من مكعبات صغيرة مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون والشفاف

---

(٤) د . زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٩/٥١ .

وغير الشفاف ، ومن مكعبات صغيرة من الحجر الوردى والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصدف وكلها مثبتة على طبقة من الأسمنت فى وضع أفقى وذلك باستثناء المكعبات ذات اللون الذهبى أو الفضى فإنها موضوعة بميل قليل لكى تعكس الضوء ، ويغلب اللون الأخضر والأزرق والأبيض والأسود على هذه الفسيفساء[٥] .

وفى البحث القيم الذى قامت به الآنسة مرجريت فان برشم عن فسيفساء قبة الصخرة ، ذكرت أنها من صنع عمال سوريين بوجه عام وليست من صنع عمال بيزنطيين ، وأنه من المحتمل أن يكون بعض عمال من أجناس مختلفة قد أسهموا مع العمال السوريين ، وقد كانت الفسيفساء تغطى الجدران الخارجية والداخلية فى قبة الصخرة ، ولكن لم يظهر حتى الآن إلا الفسيفساء التى تغطى بعض الأجزاء الداخلية ، ويرجع جزء كبير من هذه الفسيفساء المحفوظة إلى عام ٧٢هـ (٦٩١م) .

ومن أهم العناصر الفنية التى تشتمل عليها فسيفساء قبة الصخرة ، رسوم أوراق لأشجار مختلفة وفاكهة وباقات زهور ورسوم جواهر وحلى مختلطة بالرسوم النباتية ثم رسوم أهلة ونجوم وورق الأكنتس (شوكة اليهود) .

ولقد ذكر كثير من المؤرخين العرب ما اشتمل عليه الجامع الأموى

---

(٥) المرجع السابق (ص ٦٤٣ - ٦٤٧) .

من الفسيفساء التى كانت تغطى أرضه وجدرانه وسقوفه فى رسوم جمعت صور من بلاد الدنيا . . وتتألف زخارف الفسيفساء فى هذا الجامع (وقد أصاب معظمها التلف بسبب الحرائق المختلفة التى شبت فيه) من رسوم وعمائر ومناظر برية متأثرة بالأساليب الفنية الهلنستية والبيزنطية .

أما فسيفساء قصر هشام بن عبد الملك الأموى التى كشفت حوالى عام ١٩٣٥ ، فقد وجدت بالحمام الملحق بهذا القصر ، وهى أبدع مايعرف إلى اليوم من زخارف الفسيفساء الأموية ، وقوام زخرفتها رسم يصور شجرة رمان تحتها غزالان ، وأسد ينقض على غزال ثالث ، وذلك فضلا عن رسوم هندسية من أشكال معينات يحيط بها إطار من دوائر وحلقات متصلة ومتشابكة ، ويتضح فى هذه الرسوم التأثر بالأساليب الفنية المحلية التى كانت سائدة فى سورية قبل الفتح العربى ، ولا سيما فى رسوم الحيوان التى روعى فيها قسط وافر من الواقعية .

زخارف العاج :

ولقد برع الفنانون الأمويون فى الأندلس فى صناعة التحف والألطاف من العاج ، وتشهد مجموعة كبيرة من أعمالهم الرائعة بما اتصفوا به من حسن الذوق والدقة والمهارة . . ففى متحف آثار مدريد توجد علبة أسطوانية من العاج صنعت للخليفة الأندلسى الحكم الثانى لكى

يهديها إلى زوجته سنة ٣٥٣ هـ (٩٦٤م) . وتمتاز هذه العلبة بزخارفها الدقيقة ذات الوريقات وأنصاف المراوح النخيلية ، وبالكتابة الكوفية الموجودة على رقبة الغطاء والتى نصها : « بركة من الله للإمام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدى درى الصغير سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة » ، « ويوجد بمتحف اللوفر بباريس صندوق صغير يعتبر من أغنى التحف العاجية الإسلامية زخرفة وأدقها صنعًا تضم مناطق ذات ثمانية فصوص يحتوى كل منها على رسوم محفورة مختلفة ، إحداها شكل يتألف من شخصين جالسين على أريكة يحملها حيوانان متدابران ، وبين الشخصين رسم لسيدة واقفة وفى يديها آلة موسيقية ، وشكل آخر يمثل فارسين متقابلين وبينهما شجرة ويحتوى سطح الغطاء على شريط من الكتابة الكوفية يضم اسم المغيرة بن الخليفة الأموى الأندلسى عبد الرحمن الناصر ، وتاريخ صنعها ٣٥٧هـ (٩٦٨م) .

وهناك فى متاحف الفنون العالمية عدد طيب من هذه الألطاف النادرة التى لا مثيل لها إلى جانب ما اشتملت عليه التحف المعدنية وقطع النسيج الفاخر .

الفنون الإسلامية أيام الخلفاء العباسيين

لما تولى بنو العباس الخلافة إثر هزيمة الأمويين ، وسلموا بالأمر الواقع ، نقلوا قاعدة حكمهم إلى العراق ، ثم شيد أبو جعفر المنصور بغداد لتكون قاعدة الخلافة العباسية ، وكانت نتيجة هذه النقلة أن أخذ العنصر الفارسى فى الازدياد سياسيًّا وثقافيًّا وفنيًّا ، وأخذت التقاليد الساسانية تحل محل التقاليد الهلينستية . . وتدريجًا استطاع الفنانون الفرس فى أيام البويهيين والصفاريين والطاهريين والسامانيين وغيرهم من محبذى التقاليد الساسانية العمل على استخدامها . وسرعان ما أخذت هذه التقاليد تنتقل إلى مصر بعدما تولى أحمد بن طولون ولاية مصر (٨٦٨-٩٠٥م) .

شرع الخليفة أبو جعفر المنصور فى بناء عاصمته الجديدة على شاطئ دجلة ، وقد اختار لبغداد تخطيطًا دائريًّا ، يحيط بها سور ذو أبراج مستديرة وسور آخر ، وجعل لمنطقة السكن فيها أربعة مداخل ضيقة طويلة ، مرتبطة بطريق دائرية من الداخل والخارج ، وهكذا قسمت المدينة إلى أربعة أرباع دوائر ، اشتمل كل منها على حارات متشعبة . أما الطرق المؤدية إلى المركز ، فكانت بوائك مكشوفة . وبنى قصر الخليفة والجامع فى الوسط منعزلين . ولما بنى المنصور مدينته الجديدة قرب الرقة

القديمة على الفرات جعلها على هيئة حدوة الفرس . وقد اتخذها الخليفة هارون الرشيد فيما بعد قاعدة فيما بين عامى ٧٩٦ و ٨٠٨م[١] .

وكان الجامع الكبير الذى بناه المنصور فى بغداد ذا جدران من اللبن وكانت عمده وتيجانها من الخشب ، وقد زاد عليه الرشيد سورًا جديدًا حوله من الآجر ، ومع تقدم البلاد أصبح البناء كله بالآجر .

وفى خلافة المعتصم بالله بنيت مدينة سامرا على دجلة شمالى بغداد واتخذها عاصمة فيما بين سنتى ٨٣٨ و ٨٨٣م ، وكانت سامرا تمتد قرابة ٣٣ كيلومتر بمحاذاة النهر وقد سكنها الخليفة وقواته التركية التى كان يخشاها الأهالى . وقد دلت آثار المدينة التى كشفها العالم هرتسفيلد بين عامى ١٩١١ و ١٩١٣ على مظاهر النشاط الفنى العباسى التى بقيت آثارها فى الجوامع والقصور والمساكن .

ويعتبر جامع سامرا الكبير الذى شيد فى عهد المتوكل على الله (٨٤٦-٨٥٢م) أروع المبانى وأعظمها ، وقد بنى على رقعة مستطيلة ضلعها الأكبر ٢٦٠ متراً والأصغر ١٨٠ مترًا وكان سطحه دون عقود - اعتمد مباشرة على الأعمدة الرخامية ، وحوله من الخارج سور تكتنفه أبراج مستديرة . وتنهض مئذنته الملوية خارج السور على هيئة برج حلزونى ، تلتف حلزونيا من الخارج كالأبراج البابلية المدرجة . وكمئذنة

---

(١) د . أرنست كونيل وترجمة د . أحمد موسى : الفن الإسلامى دار صادر - بيروت ١٩٦٦ .

مسجد ابن طولون فى القطائع وهى نموذج طبق الأصل لملوية سامرا (٨٧٧ - ٨٧٩) وشيد فى تلك المدينة جامع صغير نسبيًّا يعرف بمسجد أبي دلف .

الزخارف الإسلامية فى الطراز العباسى :

يعتبر الطراز الفنى العباسى المرحلة الثانية فى تاريخ الفن الإسلامى . ويمكن القول بأنه نشأ وترعرع فى أحضان سامرا (٢٢١ هـ - ٨٣٦م) بعد ما ضاقت بغداد بالجند الترك وطغى نفوذهم على سائر فرق الجيش من العرب والفرس . وينسب العصر الذهبى لسامرا إلى الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢ - ٢٤٧ هـ /٨٤٦ - ٨٦١م) الذى أنفق فى تعميرها نحو اثنى عشر مليون دينار ، وذكر القزوينى عنها أنه لم يكن فى الأرض أحسن ولا أجمل ولا أوسع ملكاً منها « فقد شيد المتوكل فيها قصور العروس والمختار والوحيد والبرج والغريب والبستان وقصر بلكوارا والقلائد ، وأهم من ذلك كله المسجد الجامع الكبير الذى لاتزال آثاره ومنارته الملوية باقية إلى الآن (٢٣٤ - ٢٣٧ هـ) . وبالرغم من ازدهار سامراء فلم يكتب لها العمر الطويل الذى نعمت به غيرها من المدن الإسلامية ، فقد هجرها المعتمد وانتقل بلاطه وحكومته إلى بغداد عام ٢٦٧ هـ /٨٨٩م . ومنذ ذلك الحين طمرت الرمال مظاهر عمرانها وكنوزها الرائعة وأصبحت أطلالاً .

فى بداية القرن العشرين جذبت المدينة إليها المنقبين عن الآثار ثم أقبلت مديرية الآثار القديمة فى العراق فواصلت التنقيب للكشف عن آثار سامراء ، وقد أماطت تلك الحفائر الحجاب عن كثير من بدائع الأساليب الفنية المعمارية والزخرفية التى ازدهرت فى المدينة وانتشرت منها إلى أنحاء العالم الإسلامى . كما أمدت العلماء فى الفنون الإسلامية ببحوث أصيلة موفورة عن كثير من التفصيلات الفنية المتصلة بطراز الزخارف العباسية .

ولما كانت الزخارف التى اشتهرت بها مدينة سامرا تجمع أنماطاً متعددة ، فقد أجمع علماء الفن الإسلامى على تصنيف طرز تلك الزخارف إلى مجموعات وذلك لتيسير المتعرف عليها . ويتميز كل نمط بخصائص واضحة يمكن إيجازها فيما يلى :

● **الطراز الأول** :

يمتاز بقرب عناصره من الطبيعة أو من أصولها الهلينستية . تلك العناصر التى تخرج من عروق طويلة تمتد فى انحناءات وحلزونات ، ونلاحظ أن أهم العناصر النباتية فى هذا الطراز : ورقة العنب الخماسية وقطاعها يميل إلى التقعر والثلاثية وعناقيد العنب ذات المحيط المكون من ثلاث فصوص ، والعناصر الكاسية ذات الفجوات المعينة الشكل .

● **الطراز الثانى** :

تطورت العناصر إلى وحدات كبيرة منبسطة لا تجسيم فيها وتتمم بعضها البعض لا تترك أرضية أو فراغاً بينها .

● **الطراز الثالث** :

وهو أهمها وأبرز عناصره :

(ا) الأوراق الجناحية .

(ب) عناصر أنصاف الكؤوس مما عرفت فى الفنون الهلينستية والساسانية ، ويعتبره بعض علماء الفنون الإسلامية عناصر إسلامية صميمة ولدت بالعراق فى الربع الثانى من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) .

(جـ) ظاهرة التجويف فى قاع العناصر الجناحية والعناصر الكأسية .

(د) تلاصق العناصر بحيث تتمم بعضها البعض ولا تترك فراغاً بينها .

(هـ) ظاهرة القطاع المشطوف والمحدب للعناصر وقد دلت البحوث على أن هذه العناصر تسبق إنشاء سامرا وقد كشف عنها فى حفائر مدينة الحيرة .

(و) قصر العروق قصرًا واضحًا بحيث لا تكاد تبين وتلاصق العناصر بعضها ببعض .

طراز سامراء فى العالم الإسلامى :

والآن وقد علمنا أن سامراء بالرغم من عمرها القصير قد استطاعت أن تسيطر بفنها ، وأن هذا الفن الذى ازدهر بها أصبح له طراز خاص فى الفنون الإسلامية ، فلا غرو أن ينتشر منهما إلى ديار الإسلام وأن يأخذ الصناع بتقليده لجماله ولروعته ، بل لقد كان له تأثير عظيم جدا فى فارس وقلب آسيا وسوريا ومصر وشمال أفريقية .

وسنختار بعض نماذج الفن السامرائى مستشهدين بها على منزلة الزخارف العباسية .

١ – جزء من منبر وجد فى تكريت ينسب إلى بداية القرن التاسع ، فى متحف متروبوليتان فى نيويورك .

٢ – لوحة جميلة من الخشب حفر عليها شكل طائر بمنقار ترجع إلى القرن التاسع بمتحف اللوفر .

٣ – منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان يرجع إلى آخر القرن الثامن أو بداية القرن التاسع (٧٨٦–٨٠٩ م) .

ويعتبر منبر جامع القيروان بشمال أفريقية واحدًا من روائع أمثلة الحفر على الخشب من مدرسة بغداد ، وتدل زخارفه على المهارة وحسن الذوق

فى إظهار التفاصيل وتنوع مستويات الحفر ، فما هى صفات تلك الزخارف ؟ لقد وصفها الأستاذ العالم ديماند وصفاً دقيقاً نقتطف منه مانثبته :

« يتكون المنبر من صفوف من الحشوات المقسمة إلى مناطق مستطيلة تزينها الزخارف الهندسية المتشابكة أو النباتات المجردة أو تفريعات من ورق العنب . ونجد فى إحدى الحشوات شجرة نخيل مستمدة من « شجرة الحياة » الشرقية ، تنتهى بزوج من القرون تعلوهما كيزان الصنوبر ، وشكل كروى على جانبيه مراوح نخيلية تشبه الأجنحة الساسانية المحورة على الطريقة العباسية ، وبعض كيزان الصنوبر قريب فى مظهره من الطبيعة ، وبعضها الآخر ينتهى بأشكال من أنصاف المراوح النخيلية وهذه تغطيها أوراق نباتية بدلاً من زخارف قشر السمك » .

زخارف الجامع الطولونى :

وليس طراز الزخارف الطولونى فى مصر سوى – فى الواقع – اسم لطراز سامرا العباسى . ولدينا أمثلة عدة توضح الصلة الوثيقة والخصائص المشتركة بينهما فى عناصر الزخارف وأسلوب الحفر وأسباب انتقال هذه الزخارف العباسية إلى مصر أنه لما جاء أحمد بن طولون من سامراء جاء معه بالتقاليد الفنية السامرية فى العمارة والفنون الزخرفية ، ومن ثم استوطنت مصر وازدهرت فيها وطغت أساليبها الجديدة على الأساليب

المحلية ، كما اجتذبت الصناع المصريين فاختاروها وانتحوا جانب الأساليب الجديدة .

الفن الطولونى فى مصر :

وقبل أن ننتقل إلى الكلام عن الفن الإسلامى فى المرحلة الفاطمية ، سنقول كلمة عامة عن الفن الطولونى ، فهو أول مرحلة تكاد أن تكون ناضجة فى تاريخ الفن الإسلامى بمصر ، مع أنه لم يكن مستقلا تمامًا عن فن الخلافة العباسية فى عهده الأول . لقد كانت مصر فى العصر الطولونى متأثرة بالفن العباسى فى مدينة سامرا التى كانت بدورها أكثر تأثرًا بالفرس وبالترك من أى عاصمة أخرى[٢] ليس فقط فى فنون العمارة ، بل وفى الفنون التشكيلية ، كالمنسوجات والحفر على الخشب والخزف والتصوير أيضًا . ويشتمل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة على عدد يذكر من قطع النسيج بأسماء الخلفاء العباسيين والأمراء الطولونيين ، ولا يخفى أنه فى العصر الطولونى كانت التقاليد الزخرفية القديمة والقبطية لاتزال تسود صناعة النسيج[٣] ولم يطبع فن النسيج فى مصر بطابع إسلامى ظاهر إلا ابتداءً من العصر الفاطمى (٩٦٩ - ١١٧١م) .

---

(٢) د . زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر - ص ١١٩ - القاهرة ١٩٣٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٨ و ٩٠ .

وإذا رغبنا معرفة شيء عن فن الأخشاب الطولونية ذات الكتابات ، فلنشاهد بإمعان طراز الخشب فى جامع ابن طولون الذى يمتد تحت السقف وبأعلى الجدران ، فإن الكتابات التى عليه من الآيات القرآنية تتألف حروفها من الكوفى البسيط المعاصر لبناء الجامع ، وقد نقشت هذه الحروف بارزة فى الألواح الخشبية وليست قطعاً منفصلة ومستمرة فى الخشب كما ظن بعض الأثريين . وقد زعموا طويلاً أن القرآن كله كان مكتوباً فى الإزار ولكن الأثرى كوريت بلك نفى احتمال ذلك مثبتا من عدد حروف القرآن وطول الإزار أن هذا لا يمكن أن يسع أكثر من $\frac{١}{١٧}$ من القرآن الكريم وهذه الكتابات ليست فيها عناصر زخرفية [٤] .

أما عن الخزف الطولونى فقد استمد بعض عناصر صناعية من العراق بوساطة رجال أحمد بن طولون عن طرق التجارة ورحلات الصناع والفنانين . ويلاحظ أن رسوم الحيوان على الخزف الطولونى تقليدية ، كما أن الرسوم الآدمية أولية التكوين وتحددها بضعة خطوط ، والعيون فيها مستديرة أو لوزية الشكل ، على حين أن الأنف يمثله خطان عموديان متوازيان ينتهيان بدائرة تمثل الفم .

---

(٤) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولونى ص ٥٠ — القاهرة .

مدرسة التصوير العراقية (العربية) :

كان أهم المراكز الفنية لهذه المدرسة – بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة . فهى من أوسع مدارس التصوير الإسلامى انتشارًا ، ومن أقدمها أيضًا ، إذ وصل إلينا بعض إنتاجها ، مما يرجع إلى القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) [٥] ، ومن أهم مميزات هذه المدرسة بعدها عن التجسيم وعدم صدق تمثيل الطبيعة واستخدام قواعد المنظور . وأهم مخطوطات المدرسة العربية نسخة هامة من كتاب مقامات الحريرى ومصورها يحيى بن محمود الواسطى وتاريخها هو ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م) وتعرف هذه النسخة باسم مقامات شيفر Sheffer وهى بالمكتبة الأهلية بباريس . وهناك نسخ أخرى من مخطوط المقامات محفوظة فى المكتبات الأوروبية [٦] .

---

(٥) د . جمال محرز : التصوير الإسلامى ومدارسه . سلسلة المكتبة الثقافية رقم ٦١ .
(٦) المرجع السابق ص ٣٣ – ٣٤ .

الفنون الإسلامية أيام الفاطميين
(٩٦٩ - ١١٧١ م)

فتح الفاطميون مصر عام ٩٦٩ م جالبين معهم من موطنهم فى شمال أفريقية أسلوبًا فنيًّا متسمًا بمسحة أموية مغربية . وكانت فنونهم وهم شيعة قد أخذت برأى متسامح فى تفسير تحريم التصوير . وسرعان ما أحرزت القاهرة درجة عظيمة من الرفاهية والثقافة ، مما جعلها تنازع المركزين الإسلاميين الآخرين : قرطبة وبغداد شهرتهما فى النشاط الحضارى والتنازع على السيادة .

جوامع الفاطميين وقصور الفاطميين فى القاهرة وصلتنا أخبارها عن طريق المؤرخين فقط ، فلم يبق أثر يذكر فيها . أما عمائرهم الدينية ، سواء تلك التى شيدوها فى قاعدتهم المهدية التى أسسوها على الشاطئ التونسى عام ٩١٥م ، أو فى القاهرة ، فإن معظمها قد بقى بالرغم من مرور ألف سنة ونيف . وفى طليعة مساجدهم - أقدم ما شيدوه فى القاهرة بين عامى ٩٧٠ و ٩٧٢م الأزهر - مازال يحتفظ بكثير من سماته الأصيلة ، وجامع الحاكم بأمر الله الذى بدأ فى تشييده الخليفة العزيز بن المعز لدين الله كان قد أنشئ بين عامى (٣٠٨-٤٠٣ هـ) ١٠٠٣ م ، وجامع الأقمر الذى انتهى بناؤه فى عام (٥١٩هـ - ١١٢٥م) مازال يتباهى بواجهته

الحجرية المنقوشة الرائعة ، تحتضن أول نموذج للمقرنصات الزخرفية فى مصر ، ويتوج مشهد الجيوشى جبل المقطم وقد أقيم عام (٤٩٨هـ - ١٠٨٥م) كذلك جامع الصالح طلائع (١١٦٠م) المواجه لباب زويلة الشامخ . بالإضافة إلى طائفة من الأضرحة كضريح السيدة رقية (١١٣٢م) .

هذا من ناحية العمائر الفاطمية التى مازالت تعتبر من أهم معالم القاهرة النبيلة . واستحقت جميعها دراسة علماء الآثار الإسلامية منذ مائة سنة ونيف على الأقل . ومن أهم تلك الدراسات ما نهض به العالم الأثرى ك. أ. كريسويل فى موسوعته الضخمة (العمارة) الإسلامية فى مصر - جزءا من عام ١٩٥٢ - ١٩٥٩ - ط كلارندون بأكسفورد) .

● احتفظ مسجد الحاكم بأمر الله بالعناصر الرئيسية لتخطيط المساجد الفاطمية ، فمئذنتاه ومدخله الرئيسى ومجاز القبلة وقباب رواق المحراب من اليسير مشاهدتها فى هذا المسجد الذى يئن من الإهمال الذى أصابه . له واجهة فريدة المثال ويقوم فى زاويتيها الشمالية والجنوبية برجان عظيمان يكسبان المسجد مظهر الحصون ، ويخرج منهما مئذنتان عاليتان من أروع المنائر الإسلامية ويتوسطها المدخل الذى كان يتوجه لوح من الرخام ضاع أثره ولم يبق لنا إلا رسمه ويتضمن :

بسم الله الرحمن الرحيم (ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين) . مما أمر بعمله عبد الله ووليه

أبو على المنصور الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين فى شهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة .

ولأول مرة فى مصر نشاهد القبة فى المساجد المصرية ، ففى مسجد الحاكم بأمر الله قباب ثلاث ، واحدة كبيرة أمام المحراب واثنتان صغيرتان فى طرفى جدار القبلة ، واحدة على اليمين والأخرى على اليسار .

الفنون التشكيلية :

ولنبدأ بالتحف المعدنية الفاطمية ، فقد ورد فى وصف الكنوز الفنية التى كانت مودعة فى خزائن الفاطميين داخل قصورهم ذكر كثير من التحف المعدنية المزخرفة بالمينا المتعددة الألوان ، بيد أن ما وصلنا منها كان نادرًا . ولعل أهم المعروف منها وأروعها تمثال العقاب المصنوع من البرونز الموجود فى «كامبوسانتو» بمدينة بيزا فى إيطاليا ، والذى قيل إنه جلب من مصر إلى إيطاليا بين سنتى **٥٥٩** و **٥٦٩** هـ أى فى خلال العصر الفاطمى بوساطة عمورى ملك بيت المقدس الصليبى ، وهذا التمثال غنى بزخارفه المحفورة ، وله جسم أسد ورأس نسر وجناحا طائر .

وقد عثر فى حفائر الفسطاط على قطع من الحلى الذهبية ، تدل صياغتها على المستوى الرفيع الذى وصل إليه الفاطميون من التقدم الفنى فى صناعة المعادن ، أهمها قرص من الذهب مستدير الشكل مزين بالمينا ، وعليه زخارف حمراء اللون وكتابة كوفية نصها « الله خير

حافظا » والمينا مادة زجاجية نصف شفافة تذاب ويستعمل محلولها فى تزيين الأوانى المعدنية أو الزجاجية[١] .

الخزف الفاطمى والزجاج :

يجىء الخزف ذو البريق المعدنى فى مقدمة الأصناف التى اكتسبت المكانة الأولى فى العالم الإسلامى . وقد عثر على آلاف البقايا الخزفية الجميلة فى أطلال الفسطاط ، وأصبح من اليسير دراسة كل نوع على حدة بكثير من الدقة . وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أنفس مجموعة من هذا الخزف الفاطمى الذى يزدان بصور كثيرة تمثل الحياة الاجتماعية أحسن تمثيل . . وقد وصلت إلينا أسماء طائفة من أشهر الخزافين المصريين الذين عملوا تحت رعاية أئمة الفاطميين ، ومنهم « سعد » و « مسلم » ، و« الدهان » . . وغيرهم . وفى أيام الفاطميين ارتقت صناعة الزجاج وحذق المصريون صناعة الكوبات والقارورات والأباريق التى كانت تصدرها مصر .

التحف الخشبية :

ومن أجمل أعمال الخشب ، قطعة يظهر فيها جمال أسلوب

(١) د . محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى – سلسلة اقرأ رقم ١١٤ ، ص ٧١ .

التعشيق . . كما يبدو فى محراب السيدة رقية ومحراب السيدة نفيسة ، وكلاهما فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ثم منبر المسجد العمرى فى مدينة قوص بالصعيد المصرى ولا يزال فى موضعه هناك . كما تمدنا طائفة من الألواح الخشبية موجودة بالمتحف المذكور وكانت أصلاً تزين أحد القصور الفاطمية بصور طريفة جدا تمثل حياة الأمراء فى مجالس الطرب والغناء والرقص ومناظر الصيد .

النسيج :

وقد أنتجت المصانع الأهلية والحكومية معظم أنواع النسيج للشعب وللأثرياء ، وكانت الدور الحكومية تعرف باسم « الطراز » وهى التى تؤدى جميع ما يحتاج إليه البلاط والموظفون من الثياب التيلية . وكانت تصنع للخليفة أقمشة خاصة ثمينة مزركشة بالذهب ، كما كانت تصنع الشيلان والأحزمة والعمائم المحلاة . والجدير بالذكر أن المشرف على الطراز كان من أسمى موظفى الدولة . وكان لزاماً على مصانعه المتناثرة فى دبيق وشطا وتنيس وغيرها أن تنتج آلافاً من قطع النسيج المرغوبة فى أعراس الأمراء فى أقصر وقت . .

وهناك عباءة تتويج من حلل أباطرة الألمان ، تفيد حاشية فيها بالعربية أنها صنعت فى عام ٥٢٨ هـ (١١٣٣م) للملك روجر الثانى فى باليرمو بصقلية ، وهى أبدع إنتاج شرقى من هذا الأسلوب الفنى بقى

محفوظاً حتى اليوم .

ولا شك أن زيارة متحف الفن الإسلامى تعطى القارئ فكرة صحيحة ، كما تظهر له خصائص الفن الفاطمى بجلاء ، وتثبت له أن الفنانين جميعهم قد حذقوا عدة صناعات جميلة ، كما أنتجوا بدائع غاية فى الطرافة وقوة التعبير وتعبر عن ذوق سليم .

فن السلجوقيين فى شمال العراق والأناضول وفن الأيوبيين فى مصر (١١٧١–١٢٥٠م)

فى القرن الحادى عشر، اكتسح السلاجقة الأتراك – الأسرات الإيرانية الحاكمة . . . وهؤلاء السلاجقة الأتراك رعاة الأصل جاءوا من سهول القرغيز. وفى عام ١٠٥٥م دخل زعيمهم القوى – أرطغرل بك بغداد وأعلن نفسه سلطاناً للخليفة. وقد ازدهر حكم هؤلاء السلاجقة على أيام أرطغرل (١٠٣٧–١٠٦٣م) وألب أرسلان (١٠٦٣–١٠٧٢م) وملك شاه. ولا يخفى أن الشرق الأدنى جميعه (ما عدا مصر) وقع فى قبضتهم. وفى أوائل القرن الثانى عشر سقطت آسيا الصغرى (الأناضول) والشام والجزيرة فى أيدى أسرات صغيرة من الإقطاعيين، وكان يمثل أهم تلك الأسرات – الأتابكة، وهؤلاء كانوا من الرقيق استبدوا بالحكم واستولوا عليه من سادتهم. وكان آخر سلالة السلاجقة السلطان سنجر الذى مات عام ١١٥٧م، فى حين كان يدافع عن شرق فارس ضد القبائل الذين وفدوا من إقليم ما وراء النهر. وفى نهاية القرن ١٢ غزا شاهات خوارزم (خيوة) معظم شرق فارس حتى جاءت الكارثة حينما غزت جحافل التتار المخربة وقضت على مآرب السلجوقيين نهائيًّا.

ويعتبر العصر السلجوقى من أزهى عصور الفن الإيرانى لا سيما التحف المعدنية ، وقد خلف العديد من النماذج الجميلة المعروضة فى متاحف الاتحاد السوفييتى ومعظمها من إنتاج الفنيين فى الأناضول والقوقاز وجنوب روسيا .

فمن أهم التحف المعدنية السلجوقية :

١ - صينية من الفضة فى متحف بوستن للفنون الجميلة وعليها تاريخ ٤٥٩هـ (١٠٦٦م) ونقوش من صنع فنى من قاشان .

٢ - شمعدان فضى امتلكه متحف بوستن عليه نقش باسم السلطان سنجر (١١١٨-١١٥٧) وعليه نقش يدل على أنه صنع عام ٢٥٣هـ/١١٣٧ .

٣ - إناء ضخم عرف باسم إناء بورنسيكى .

ومن أهم مميزات التحف المعدنية فى العصر السلجوقى :

١ - يلاحظ فى المباخر التى صنعها رجال الفن المسلمين فى العصر السلجوقى أن بعضها له زخارف مخربة وفى بعضها أشكال حيوانات صغيرة ، كما أن هناك تماثيل آدمية صغيرة تزين جوانب العلب المعدنية .

٢ - يلاحظ على عدد من الصوانى أن على كل منها موضوعا زخرفيا يتوسط قاع الصينية وتحيط به موضوعات أخرى محفورة على هيئة دوائر ذوات مركز واحد .

٣ - أهم الأساليب الفنية التى ازدهرت على صناع التحف المعدنية

السلجوقية بإيران وبلاد الجزيرة - أسلوب التكفيت أى تطبيق البرونز والنحاس الأصفر بالفضة والذهب والنحاس الأحمر .

والتطبيق أو التكفيت أسلوب فى الزخرفة يقوم على حفر رسوم على سطح المعدن ثم ملء الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أثمن قيمة . ونشاهد هذا الأسلوب فى التحف المعدنية فى العصر الأيوبى - ومن النماذج الأيوبية الرائعة :

١ - مبخرة من النحاس المكفت بالفضة وغطاؤها مزين بأسلوب التخريم وعلى حافة الغطاء يشاهد شريط من حيوانات متتابعة بعضها له رأس آدمى . وبدن المبخرة يزدان بثلاثة أشرطة أوسطها أوسعها . والعلوى منها به نص تاريخى منقوش بالخط النسخ نقرأ فيه : « عز لمولانا السلطان العادل السعيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين أبى بكر بن السلطان الملك الكامل محمد بن أبى بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين والشريط المتوسط به كتابة دعائية بالخط النسخ ، نقرأ منها : « العز الدائم » و « الجد الصاعد » .

والشريط الأخير نشاهد فيه حيوانات متتابعة وهى تجرى وأرجل هذه المبخرة تزدان أيضًا بزخارف لطيفة . ومن عصر السلطان الكامل أيضًا وصلت إلينا تحفة رائعة من المعدن ، هى إبريق معروض فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك عليه توقيع صانعه عمر بن الحاجى جلدك غلام أحمد الذكى ، كما يحمل تاريخ صنعه سنة ٦٢٣ هـ و ١٢٦٦ م وهو

مصنوع من النحاس المكفت بالفضة ويزدان سطحه بزخارف غاية فى الجمال ، نرى فيها رسوماً آدمية وأشكالاً هندسية وكتابة عربية .

ويتجلى الفن السلجوقى أيضاً فى العمائر المدنية بالإضافة إلى العناية بالعمائر الحربية (قلعة حلب وإحاطة القدس بحماية قوية وبعض أبواب دمشق وكثير من الخانات الفخمة والمدارس والقصور . وقد عنى أيضاً بالزخارف فى الحجر والجص والخشب . ومن أهم الآثار التذكارية التى ترجع إلى عصر محمود الغزنوى بوصفه أول مرحلة للطراز السلجوقى ، الباب الخشبى الذى استعمل لمدفنه (حوالى سنة ١٠٠٠ م) والمنبر الفخم المصنوع فى حلب فى عام ١١٨٧ م وقد أهداه صلاح الدين إلى المسجد الأقصى ، ومنبر جامع علاء الدين فى قونة المصنوع فى عام ١١٥٥ م والمحراب الخشبى فى مدرسة حلاوية فى حلب والذى يزخر بزخارف حشواته ..

وفى الموصل والرقة والرى نهضت المصنوعات الفخارية المحروقة حرقا بسيطا وغير المزججة وخاصة فى القرن ١٢ ، وتنافست تلك المدن فى عمل الخزف المتنوع الألوان خاصة اللون الأخضر الفيروزى الشفاف المصحوب برسم أسود وعليها كتابات الأدعية وأشكال مراوح النخيل ، وموضوعات حيوان وأشخاص آدمية محورة عن الطبيعة . ومدينة الرى المشهورة استخدمت أدق الطرق فى صناعة الخزف لصنع أوان فاخرة .

قبة الإمام الشافعى فى القاهرة :

اهتم الأيوبيون بتشييد العمائر الحربية فى الشام ومصر فكان من أهم حصونهم بناء قلعة حلب من جديد ، وقلعة الجبل المطلة على القاهرة ، وقلعة صدر بسيناء وغيرهما ، كما عنوا بإقامة المدارس الدينية والماريستانات ومن جلائل أعمالهم القبة العظيمة التى تعلو قبر الإمام الشافعى والتى تعد من أجمل القباب فى مصر وأعظمها ، وهى من الناحية الأثرية ترجع إلى أنها أول قبة من نوعها صنعت من الخشب ثم كسيت بالرصاص وهى حافلة بالزخرفة من الداخل والخارج على السواء .

التحف الخشبية :

وتابوت الإمام الشافعى يعتبر أروع ما وصل إلينا من التحف الخشبية الأيوبية ، وهو مصنوع من خشب الساج على هيئة منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل ، وجميع جوانبه الأربعة مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع . والنصوص التى نقرؤها على هذا التابوت تنقسم قسمين : قسم بالخط الكوفى مثبت على حشوة كبيرة بمقدمة التابوت ، وقسم منقوش فى نهاية الجزء الهرمى الذى يعلو التابوت وهو بالخط النسخ والنص هو : « عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبى

عبد الله بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب ابن عبيد الله بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه الله صنعت (كذا) عبيد النجار » .

وإلى جوار تابوت الإمام الشافعى يوجد تابوت آخر موضوع فوق تربة زوجة الملك العادل ، وهو لا يقل أهمية من الناحية الفنية أو التاريخية عن تابوت الإمام الشافعى ، وهو مصنوع من الخشب وتتألف جوانبه من حشوات مجمعة ذات زخارف نباتية دقيقة تؤلف فيما بينها أطباقًا نجمية ويتضمن نصًا تاريخيًا بالخط النسخ .

التحف المعدنية :

● هناك أسطرلاب من عصر السلطان الكامل الأيوبى معروض الآن فى المتحف البريطانى فى لندن وعليه كتابة نصها : « صنعه عبد الكريم المصرى الأسطرلابى بمصر الفلكى الأشرفى الملكى المعزى الشهابى فى سنة خلج [1] عفا الله عنه » . وهذا الأسطرلاب مصنوع من النحاس ومزين بزخارف محزوزة وزخارفُ منزلة الفضة تمثل عناصر نباتية وصور آدمية وحيوانية .

والعصر الأيوبى ثرى بالتحف المعدنية المكفتة وهى اليوم معروضة فى

---

(١) هذه الكلمة تمثل صناعة هذا الأسطرلاب وهو :

خ = ٦٠٠ ، ل = ٣٠ ، جـ = ٣ أى ٦٣٣ هـ (١٢٣٥م) .

متاحف العالم الكبرى ومنها على سبيل المثال متحف بوسطن فى الولايات المتحدة الأمريكية .

● شمعدان من عصر السلطان الكامل مصنوع من النحاس المطعم بالفضة ومزدان بالكتابة وبالزخرفة ، وعليه تاريخ صنعه وهو سنة ٦٢٢هـ (١٢٢٥م) .

وفى متحف فكتوريا وألبرت بلندن صندوق صغير من النحاس مكفت بالفضة غاية فى جمال الصنع . أسطوانى الشكل ويزدان بمناطق فيها صور أشخاص رسمت حول رءوسهم هالة ، وحول غطاء الصندوق نقرأ نصًا منقوشًا بالنسخ يتضمن اسم السلطان العادل الأيوبى وينتهى بعبارة : « برسم الطشت خانة العادلية » .

● وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مبخرة نحاسية مكفتة بالفضة ، وغطاؤها مخرم وعلى حافة الغطاء يرى شريط من حيوانات متتابعة بعضها له رأس آدمى ، وقد صنعت للسلطان العادل السعيد بن السلطان الملك الكامل الأيوبى .

● وفى صناعة الزجاج نلاحظ تقدمًا واضحًا فى الزخرفة ، إذ وصلت إلينا بعض أوان من الزجاج مذهبة ومموهة بالمينا . وفى متحف الفن الإسلامى قنينة من هذا الأسلوب المموه (المطلى) بالمينا بزخارف نباتية لطيفة .

الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر المماليك

(١٢٥٠ - ١٥١٧)

بالرغم من الحروب المتواصلة التى دارت رحاها فى أيام المماليك البحرية بين مصر والصليبيين والتتار. وبالرغم من الثورات الداخلية والفتن والدسائس ، وبالرغم أيضاً من هذه الفوضى التى كانت ضاربة على البلاد ، وبالرغم من تلك الحياة التى كانت قوامها الظلم والمثالب وفساد الخلق . . فقد استطاع هؤلاء المماليك أن يسجلوا لأنفسهم فى تاريخ الفن الإسلامى صفحات ذهبية تشع بين سطورها آيات المجد الفنية . فتركوا أمثلة رائعة لفنون العمارة والصناعة والزخرفة الإسلامية ، وتميزت أيامهم بعمائرهم الدينية والمدنية التى أقاموها من مساجد ومدارس وخوانق ، بالإضافة إلى الصناعات الفنية الجميلة كالثريات والشماعد والمشكاوات والكراسى الخشبية المطعمة بالعاج والأبنوس وغيرها مما تشهد به متاحف ومجموعات الفنون الإسلامية فى العالم .

العمارة المملوكية :

فنى الأحياء الأصيلة فى مدينة القاهرة تتناثر مساجدهم ومدارسهم وخانقاتهم وأسبلتهم . . . ودورهم . . ولدينا منها مسجد الظاهر بيبرس وخانقاه بيبرس الجاشنكير ومدرسة السلطان حسن ومسجد المؤيد

وضريح السلطان المنصور قلاوون بالنحاسين تنهض دليلاً ناطقًا على ما كانت عليه العمارة الإسلامية من جلال وأبهة . ومدرسة السلطان حسن من أعظم الآثار الإسلامية فى العالم وأروعها فى مصر . لقد صدق مؤرخنا المقريزى حين كتب عنها : « لا يعرف فى بلاد الإسلام معبدًا من معابد المسلمين يحكى هذه المدرسة فى كبر قالبها وحسن هندامها وضخامة شكلها » . والإيوان الجنوبى فى مدرسة السلطان حسن هو أكبر الإيوانات وأضخمها وبه منبر جميل من الرخام وله محراب مزين بجميل الزخارف ، ويتصل بالمدرسة مدفن أعد لكى يكون ضريح السلطان حسن ، بيد أنه قتل ، ولا يعرف أين دفن جثمانه . . رحمه الله .

الفنون التشكيلية :

تمتاز التحف المعدنية المكفتة فى عصر المماليك بما تحتويه من الموضوعات الزخرفية ، مما يجعلها تتميز على مثيلاتها فى بقية البلدان الإسلامية بما عليها من الكتابات المنقوشة بخط النسخ المملوكى ، وبما عليها من الرنوك فى كثير من الأحيان ، وتمتاز رسومها بالوريقات والزهور المحورة عن الطبيعة ، لنبات عيد الصليب (Peony) الذى نقله الفنيون المسلمون عن التحف القادمة من الشرق الأقصى ، وتتميز كذلك برسوم جماعات من البط الذى يتبختر فوق أرضية تزينها الفروع النباتية والوريقات .

فمن أجمل التحف النحاسية المملوكية : مائدة صغيرة من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وهى تزدان بزخارف كتابية ونباتية وحيوانية غاية فى الجمال . وهناك « دواة » يتجلى فيها فن التكفيت فى أروع صورة ، وتتمثل فى زخرفتها روح العصر المملوكى ، وهى من عصر السلطان المنصور حفيد الناصر محمد بن قلاوون .

المشكايات الزجاجية :

ويبهرنا حقًا ، تلك المشكايات الثمينة التى كان السلاطين والأمراء المماليك يهدونها إلى المساجد ، وكانت تصنع من الزجاج المذهب المموه بالمينا ، وتتألف الزخارف من جامات رنوك وحليات مختلفة ، أضف إليها الكتابات الدينية كآيات القرآن والأدعية للسلطان الحاكم ومدائح المهدى . وكانت تلك الزخارف فى كثير من الأحيان تغطى جسم المشكاة فى كثافة تكاد تحجبه كله . والجدير بالذكر أن مجموعة المشكايات المعروضة فى متحف الفن الإسلامى لا مثيل لها فى العالم الإسلامى .

الخزف المملوكى :

وخزف المماليك سميك وألوانه واضحة سواء أكانت خضراء أم زرقاء أم صفراء . وفى الغالب فهو ذو لون واحد فى الجزء الأكبر من مادة

الطلاء مع وجود بعض التفصيلات فى تحف أخرى ، وهذه من أهم سمات الفن المملوكى . وازدهرت فى عصر المماليك صناعة الخزف ، ووصلت إلينا أسماء الكثيرين من الخزافين ، منهم « غيبى » و « غزال » ، و « الهرمزى » و « أبو العز » . ونلاحظ أنه كان يوجد فى هذا العصر أسلوبان فنيان لزخرفة الخزف ، إلى جانب بعضهما البعض . احتفظ أحدهما بالتقاليد الفنية المتوطنة فى مصر منذ العصر الفاطمى ، على حين تأثر الآخر بالصينى المصنوع فى الصين ، لا سيما فى عهد أسرة مينج (١٣٦٨ – ١٦٤٤) سواء فى ألوانه ، أو فيما يمتاز به من رسوم الحيوان والطيور والنبات ، القريبة من الطبيعة فى شكلها وما فيها من حركة ، والمرسومة بالألوان الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء . وامتاز عصر المماليك أيضًا بنوع خاص من الفخار الأحمر المطلى بالمينا ، عليه زخارف عربية [١] وأشكال هندسية ، ورنوك ، وكتابات دعائية بالخط النسخى المملوكى ، تظهر بارزة بالمينا تحت طلاء زجاجى شفاف ، وتحدد بخطوط محزوزة . وفى متحف الفن الإسلامى نماذج لا حصر لها من الخزف المملوكى ، نذكر منها زهرية عليها توقيع أبو العز (القرن ٩ هـ – ١٥ م) وعليها زخارف عربية فى مناطق رأسية .

وليس شك فى أن الشام كانت أكثر من مصر إنتاجا للمصنوعات الخزفية ، وأنها كانت فى العهد المملوكى ماتزال تنتج أنواعا بديعة من

---

(١) د. محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ١٧ – ١٨ .

الخزف الفاخر . وكان أنسب مكان لوضع هذه الأشياء – تلك الخزانات المنشأة فى تجاويف حيطان القاعة ، وفيها صفوف مختلفة فى الحجم والشكل من الفتحات لتعرض فيها هذه الأشياء . وعلى العموم فإننا نلمح فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر نضج الشخصية الفنية المصرية ، ونلاحظ فى ألطافها الفنية مميزات بديعة وأخاذة ، ترفع الفن إلى أسمى ذروات الازدهار فى مجالاته اليانعة المتعددة فى المعادن وفى الخشب والزجاج والمنسوجات وفى الخزف وفى الفسيفساء . وقبيل نهاية حكم المماليك الجراكسة يأخذ الفن الإسلامى فى الذبول ، حتى إذا داهمنا الفتح العثمانى فى بداية القرن السادس عشر ، تأثرت فنوننا وانخفض مستوى الإنتاج الفنى البديع .

الزخارف الخشبية :

وعرفت فى عصر المماليك ثلاثة طرق فى زخرفة الأخشاب : طريقة الخرط ، وطريقة الحفر ، وطريقة التطعيم .

وطريقة الخرط قديمة ، نراها فى أجمل أشكالها فى « المشربيات » التى كانت تزين واجهات أكثر المنازل فى القاهرة وفى غيرها من البلاد الإسلامية والتى اتفقت مع جو البلاد ومع نظامها الاجتماعى الذى كان يقضى بحجاب المرأة . وفى المتحفين القبطى والإسلامى أمثلة جميلة لهذه المشربيات . أما طريقة الحفر فقد أجادها رجال الفن المملوكى أكثر مما

كانت عليه فى العصرين الأيوبى والفاطمى . وخير مانسجله منها : منبر جامع ابن طولون ومنبر جامع المردانى .

وأما طريقة التطعيم وقوامها تزيين الخشب بقطع صغيرة من العاج والأبنوس أو الصدف ، تجمع معًا على هيئة أشكال هندسية ثم تلصق على سطح الخشب . . وما زالت هذه الطريقة تعيش بيننا بحذق وبراعة .

الزخارف الجصية والحجرية والرخامية :

وقد قامت الزخارف المحفورة على الجص والحجر والرخام بدور هام فى تزيين المحاريب والجدران والأرضيات . فقد استخدمت الزخارف الجصية فى تزيين العقود والجدران ، أو على شكل مناطق مستديرة أو معينة بداخلها زخارف نباتية بديعة ، كما استخدم أيضًا فى سد نوافذ الأبنية . وكان للزخرفة الجصية مكان الصدارة فى أوائل عصر المماليك ، ولكن منذ عصر السلطان حسن بدأت تنافس هذه الزخرفة زخرفة من نوع آخر هى المحفورة على الحجر والرخام ، فاحتلت منذ ذلك الوقت المكان الأول . وشاع استعمال الحجر فى أواخر عصر المماليك وعملت منه القباب والمآذن المزخرفة من الخارج بزخارف هندسية جميلة أو بنقوش نباتية وهندسية معًا . وأروع أمثلة الحفر على الحجر ، هى تلك الشبابيك التى تسد بعض النوافذ الموجودة فى المدرسة الجاولية والتى تزدان بنقوش

مفرغة فى الحجر غاية فى الجمال .

أما الرخام ، فأرضية كثير من المساجد المملوكية يزدان برخام مختلف الألوان تفنن الصانع فى وضعه وترتيبه بحيث أخرج منه أشكالاً جميلة مريحة للعين . وقد استعمل الرخام أيضًا فى كسوة تجاويف المحاريب أو تحلية الجدران فى المساجد . ومن التحف الرخامية نذكر السلسبيلات والأزيار .

سجاجيد قاهرية فى العصر العثمانى :

بدأت الدراسات العلمية المتصلة بالسجاد الشرقى فى منتصف القرن التاسع عشر وما زالت أمام علماء الفنون الإسلامية ثغرات كثيرة تحتاج إلى إعادة البحث والتمحيص . ويرجع هذا البطء فى الوصول إلى حقائق علمية عن السجاد إلى أسباب شتى ، منها عدم استكمال المادة العلمية التى تساعد على سد تلك الثغرات وندرة المعلومات الصحيحة التى تمدنا بالحقائق الفنية المتصلة بصناعة السجاد . ومع ذلك فقد نهض كثير من العلماء بحل كثير من المشاكل التاريخية والفنية فى ضوء مجموعات السجاد الموجودة فى أشهر متاحف الفنون وما يستجد من اكتشافات .

ومن بين المشاكل التى واجهها علماء الفنون وجاهدوا فى سبيل حلها ، تلك التى تتصل بموطن السجاد ذى الرسوم الهندسية ، ويطلق عليه أحياناً السجاجيد الدمشقية ، وكان هذا الأسلوب (الطراز) الجميل

فى السجاد قد لفت أنظار العلماء لما يمتاز به فى أشكال رسومه وتنسيق ألوانه . ومما ضاعف مشكلة الدراسة صعوبة العثور على قدر كبير من السجاد امتاز بالرسوم النباتية ذات الأساليب العثمانية عرف عنه أنه من إنتاج مصنع للسجاد فى البلاط التركى ، وكان يبدو على أسلوبها الفنى اتصال وثيق بالسجاجيد الدمشقية .

وفى عام ١٩١٠ دخلت مصر فى نطاق هذه المشكلة العلمية الفنية وذلك عندما قرر أحد العلماء أن مصر هى الموطن الأصلى لهذا النوع من السجاد الإسلامى وليست دمشق أو القسطنطينية . . ولكن نُسى هذا الرأى بعض الوقت إلى أن برز مرة ثانية عام ١٩٢٠ بفضل المستعرب الألمانى « زاره » وكان ذلك فى أعقاب نشر العلامة « جاكوب » مرسوماً كان أصدره السلطان مراد الثالث عام ١٥٨٥ وقد جاء فيه أمر استدعاء ١١ من نساجى السجاد من القاهرة إلى القسطنطينية[٢] . وقد أثبتت هذه العبارة وجود مصنع للسجاد فى القاهرة فى القرن السادس عشر . ومنذ ذلك الحين أطلق المستعرب « زاره » على هذا النوع من السجاد الإسلامى عبارة « السجاد الذى يقال عنه أنه دمشقى الصنعة » . ومن الطبيعى أنه وضع قراره هذا بعد دراسته أصول الأساليب والتخطيطات والسمات الرئيسية للسجاد الذى كان يعرف أنه من إنتاج مصنع البلاط العثمانى للسجاد . وقرر فيما بعد أن القاهرة هى الموطن الأول لهذا النوع

---

(٢) **Zeitschrift fur Bild Kunst; XXX II, 1291, pp. 75–82**

من السجاد ، وأنها هى التى مدت مصنع القسطنطينية بمهرة الصناع والفنيون . ولولا هؤلاء لما قامت تلك الصناعة الأنيقة هناك . وقال « زاره » : إنه كان من المحتمل فى هذا الوقت القضاء على تلك الصناعة فى القاهرة بعد مغادرة هؤلاء الصناع نهائيًّا من البلاد المصرية ، والواقع أن « زاره » لم يكن موفقاً فى هذا الرأى . فقد ورد فيما كتبه « تيفينو » الرحالة الفرنسى الذى زار مصر حول عام ١٦٦٣ م أنه كان لايزال فى القاهرة صناعة زاهرة للسجاد . وبناء على هذا أصبح معروفًا بين علماء الفن الإسلامى أن السجاد الذى عرف بأنه من صناعة دمشق فى الرسوم الهندسية كان فى الحقيقة من صناعة القاهرة ، أما السجاجيد الأخرى ذات الأسلوب النباتى فقد كانت من إنتاج مصنع القصر العثمانى فى القسطنيطينية ، وكان يعمل فيه صناع مصريون وآخرون تدربوا عليهم ويعملون تحت إشرافهم .

وبالرغم من كل تلك الأدلة الدامغة ، فلم يأخذ بهذا الرأى أحد من رجال الفنون وهو « ترول » الذى قال بأن مهد ذلك الأسلوب السجادى هو غرب الأناضول [٣] ولكن لم يأخذ أحد من العلماء بهذا الرأى لأن « ترول » لم يقل شيئًا عن إنتاج تلك السجاجيد المصرية التى ثبت وجودها نتيجة مرسوم مراد الثالث ، كما أنه لم يعلق على أهمية ما كتبه « تيفينو » .

---

(٣) Ars. Islamica N, 1937, pp. 201–231.

وقام عالم ألمانى آخر خبير فى الفنون الإسلامية وهو الدكتور « كورت ايردمان » مستشهدا بعدة مراجع تاريخية تؤيد قيام صناعة السجاد فى القاهرة . . لعل أقدمها يرجع إلى عام ١٤٧٤م . وذلك فيما كتبه « باربارو » البندقى عند مقارنته السجاجيد الإيرانية التى تصنع فى تبريز بمثيلاتها التى كانت تنتجها مصانع بروسة بالأناضول وفى القاهرة . . تلك التى كانت معروفة فى البندقية فى تلك الأيام(٤) .

ويجد الباحث فى السجلات التجارية البندقية المتصلة بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر ذكر مجموعتين رئيسيتين من الأبسطة الشرقية : سجاد تركى وسجاد دمشقى ، ويلاحظ الباحث كذلك رسوم هذين الطرازين ممثلة فى الزخارف التى تنسب إلى القرنين السالفى الذكر . وتلك السجاجيد التى وصفت فى السجلات بأنها « دمشقية » هى التى قال عنها « باربارو » من المحتمل أنها الأبسطة التى صنعت فى القاهرة — ومما يعزز نسبة هذا السجاد إلى القاهرة أنه لا تقابلنا فى السجلات التجارية عبارة « سجاجيد دمشقية » فى أخريات القرن السادس عشر . وتوجد بدلا عنها للمرة الأولى عبارة « سجاجيد قاهرية »
(Tapedo cagiarin)

ويقابلنا لأول مرة فى نفس العصر الذى أصدر فيه مراد الثالث مرسومه الخاص بإحضار أساطين نساجى السجاد من القاهرة إلى عاصمة

---

(٤) Ars. Islamica V, 1938, No. 2.

بلاده (وقد مر ذكره) التواريخ الأولى للسجاجيد القاهرية فى المجموعات الأوربية الأولى (سجلات لورنزو كورر عام ١٥٨٤) — و ٢٨ سجادة قاهرية فى سجل كاترين دى ميديسى ١٥٨٩ و ٧ سجاجيد من القاهرة فى مجموعة الأرشيدوق فرديناند النمسوى ١٥٩٦ وخمسة سجاجيد فى سجل جابرييل دى استريس ١٥٩٩ ومما يدهشنا أنه فى عام ١٥٩٩ تظهر كلمة قاهرية (Cairin) فى القواميس والمعاجم الفرنسية [٥] وتفسر هكذا :

Cairin, a turkie carpet; such a one is brought from Cairo in Egypt.

ومنذ عام ١٥٩٩ نجد للبسط القاهرية شخصية مستقلة فى الصناعة يشير إليها التجار والصناع . فعندما قدّم جيهان فورتيير عام ١٦٠٤ تقريره للملك لأجل إنشاء مصنع لإنتاج السجاد فى باريز نجده يقول :

« إنه سيستطيع إنتاج أبسطة بنفس الأساليب الفنية المتبعة فى السجاجيد الفارسية والقاهرية . ويقول أيضًا إنه يستطيع تقليد هذين النوعين ، وليس هذا فحسب . فإن سجاجيد القاهرة ظلت خلال القرن السابع عشر بأكمله ذات مكانة ممتازة فى الغرب [٦] .

---

(٥) R. Cotgrave: Dictionnaire. 1611.

(٦) سجلات شارل دى بربون عام ١٦١٢ — سجلات أرميل فيليبو عام ١٦٣٣ — سجلات بلدية سواسون ١٦٤٤ — سجلات الماريشال تيليراى ١٦٤٤ . . . إلخ .

ولم تكن شهرة سجاد القاهرة ومكانته المرموقة مقصورة على الغرب فحسب ، بل إنها كانت تجد نفس المكانة فى دار الخلافة العثمانية . . ذكر هذا الكاتب والرحالة التركى « أوليا جلبى » حين وصف جامع « ينى والدة » . فقال « وأرض هذا الجامع مغطاة بأجمل السجاجيد الفارسية والمصرية ، وذكر الرحالة أيضًا أن تجار السجاد فى القسطنطينية إلى جانب بيعهم السلع الواردة من أزمير وعشاق وسالونيك وقوله ، يبيعون السجاد الوارد من أصفهان والقاهرة ، ومازال ولاة الأمور فى المسجد المذكور يحتفظون إلى اليوم بسجل محتويات (عهدة) الجامع إلى عام ١٦٧٤ ، وقد دونت بين محتوياته البسط القاهرية ، كما دونت أيضًا فى سجلات السراى عام ١٦٨٠ .

نكتب هذا إلى قرائنا الكرام لنطلعهم على عناية علماء الفنون فى « بلاد بره » بالأبحاث العلمية المرهقة التى تتصل بفنوننا . . تلك الدراسات التى تستغرق عشرات السنين بغية الوصول إلى رأى حاسم حول نوع خاص من السجاد الإسلامى ، هل هو قاهرى أو دمشقى أو إستانلى ! !

لم يقف البحث عند حد كتابة المقالات ونشر الصور الفنية ، بل جاء فى إثر نشر آراء علماء الفنون الإسلامية أن اهتمت بعض متاحف الفنون بالحصول على هذا النوع من السجاد القاهرى وضمه إلى مجموعاتها النفيسة . وقد فاز متحف المنسوجات بواشنطن

The Textile Museum, Washington بجمع طائفة طيبة فيما بين عام ١٩١٥ و ١٩٥٠ وعرضها على المشتغلين بالفنون . ثم دعا المتحف الأستاذ العلامة أرنست كونيل (Prof. Ernst Kuhnel) عميد الفنون الإسلامية فى العالم (وكان فى وقت ما أستاذاً بمعهد الآثار الإسلامية بالقاهرة) لكى يؤلف كتاباً عن تلك المجموعة النادرة من السجاد المصرى . فلبى طلب إدارة المتحف وشاركته فى العمل التكنيكى السيدة لويزا بلينجر (Louisa Bellinger) الخبيرة فى المنسوجات المسيحية والبيزنطية والأمنية فى متحف المنسوجات المذكور .

وقد صدر الكتاب منذ سنوات فى طبعة أنيقة محلاة بالصور الملونة والرسوم الموضحة والخرائط . وقام المؤلفان بتقسيم مجموعة السجاد المصرية أو التى على شاكلتها من حيث الأسلوب والرسوم والألوان إلى أربع مجموعات .

١٦ سجادة مملوكية مصرية تنسب إلى القرن ١٥ – ١٦ .

٧ سجاجيد عثمانية من القاهرة تنسب إلى القرن ١٦ – ١٧ .

٥ سجاجيد بروسة من صناعة القاهرة تنسب إلى ما حول عام ١٦٠٠ .

٥ سجاجيد ذات رسوم هندسية ذات المناطق تنسب إلى القرن السادس عشر .

الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى

كانت إيران منذ اعتنق أهلها الإسلام ميداناً لأربعة من الطرز (المدارس) الفنية الإسلامية ، وهى الطراز العباسى والطراز السلجوقى ، والطراز الإيرانى المغولى (التترى) ، والطراز الصفوى . والمعروف أن الطراز العباسى لم يستطع أن يشق طريقه فى الهضبة الإيرانية إلا فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . فضلاً عن أنه احتفظ بقسط وافر من الأساليب الفنية الساسانية .

الطراز العباسى :

وينسب إلى عصر الطراز العباسى مسجد «نايين» الذى لايزال قائماً ، وقد شيد فى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) وهو مسجد ذو صحن وبواك وزخارف جصية جميلة تشبه الزخارف الجصية فى سامرا وفى الطراز الطولونى ، وسقف هذا المسجد ليس خشبيًّا مسطحًا ، بل مكون من قباب من الآجر . ويمتاز الطراز العباسى فى الفنون الزخرفية باستخدام الموضوعات الزخرفية الساسانية مع تهذيب بسيط يجردها فى بعض الأحيان من العنف والقوة . وأكثر ما يظهر هذا فى التحف المعدنية وفى المنسوجات التى كانت تصنع فى العراق وإيران فى القرنين الثانى والثالث

بعد الهجرة (٨و ٩م) . كما امتاز هذا الطراز بالخزف ذى البريق المعدنى الذى كان يصنع فى إيران والعراق ومصر وأفريقية[١] .

الطراز السلجوقى :

ينسب هذا الطراز إلى السلاجقة ، وهم قبائل من التركمان الرحل قدموا من إقليم القرغيز فى آسيا الوسطى ، وأهم الآثار الفنية التى خلفها هذا الطراز السلجوقى تنسب إلى آسيا الصغرى وأرمينية وبلاد الجزيرة والشام . ويلاحظ فى العمائر الدينية السلجوقية أنها لم تكن مقصورة فى أغلب الأحيان على المساجد فحسب ، بل كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو ذات أضلاع وأوجه عدة . وقد شهد العصر السلجوقى فى إيران تقدماً عظيماً فى بناء العمائر ذات القباب والأقبية كما نرى فى الجزء الذى شيد على يد السلطان ملكشاه من مسجد الجمعة بأصفهان . على أن أعظم تجديد أصابته العمائر الإيرانية فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة ، هو تكسية الجدران بلوحات القاشانى أو الفسيفساء[٢] . كما شهد العصر السلجوقى فى ميدان الكتابة تجديداً خطير الشأن ، إذ

---

(١) د . زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ص ١٨ – القاهرة ١٩٤٦ .

(٢) المرجع السابق ذكره ص ٢١ .

استخدمت الكتابة النسخية المستديرة ، فضلاً عن الكتابة الكوفية التى كانت تجمل بالفروع النباتية وتوصل حروفها بعضها ببعض فوصلت إلى حد كبير من الجمال والثروة الزخرفية .

وتنسب إلى العصر السلجوقى أولى مدارس التصوير فى الإسلام وتسمى فى معظم الأحيان مدرسة بغداد أو العراق ، لكنها فى الواقع عربية أكثر منها إيرانية . وامتازت صناعة التحف المعدنية فى مقاطعة خراسان ، ولا غرو فإنها كانت فى عصر الدولة الساسانية (٢٦١ - ٣٨٩هـ) (٨٧٤ - ٩٩٩م) مركزا عظيماً لإنتاج التحف والأوانى البرونزية وتزيينها بالزخارف الإيرانية القديمة الساسانية . على أن المدينة التى أصبحت أعظم مركز لصناعة التحف المعدنية المزينة بالفضة والذهب هى مدينة الموصل فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة ، وقد كان لمدرسة الموصل أكبر الأثر فى تطوير صناعة المعادن فى جميع الأقطار الإسلامية ، فقد رحل منها صناع كثيرون إلى حلب وبغداد ودمشق والقاهرة ، وأسسوا مدارس جديدة لصناعة التحف المعدنية وتطبيقها بالذهب والفضة ، وازدهرت أيضاً صناعة الخزف فى العصر السلجوقى ، وأقبل الإيرانيون على استخدام القاشانى لكسوة الجدران ، والخزف لصناعة الأوانى الجميلة ، وتوصل الخزفيون فى إيران إلى التجديد فى صناعتهم أثناء القرن السادس الهجرى (٣١٢م) فلم تعد منتجاتهم مقصورة على النوع الذى يعرف باسم « جبرى » وينسب

معظمه إلى مابين القرنين الرابع والسادس . وهو خزف شعبى يتميز بزخارفه المحفورة حفراً عميقاً على أرضية من الفروع النباتية .

الطراز الإيرانى المغولى :

أسس هولاكو الزعيم المغولى فى إيران أسرة حكمتها حتى عام ٧٣٥هـ (١٣٣٦م) وهى الأسرة الإيلخانية التى تهذب أفرادها وأتباعهم بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الإسلام ، لكنهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين أقربائهم من المغول فى الشرق الأقصى ، ولذا امتاز عصرهم فى إيران بتأثير الأساليب الفنية الصينية فى فنون إيران . وينبغى أن نذكر دوامًا ما فعله المغول وتيمورلنك وخلفاؤه فى سبيل الفن وتشجيع الفنيين للدرجة التى يمكن أن نغض الطرف عما حدث فى حروبهم الأولى من تدمير وسفك الدماء ، وحقيقة أخرى ينبغى ألاَّ تفوتنا وهى أن الطراز الإيرانى التترى مشبع بالأساليب الفنية الصينية التى غمرت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التى تأثرت بفنونها لا سيما مصر فى العصر الفاطمى [٣] .

أما المساجد فى الطراز الإيرانى المغولى فقد زادت أناقة واتزاناً كما يظهر فى مسجد فرامين وفى جامع جوهرشاد بمدينة مشهد . وشاع فى عصر التيموريين بناء المساجد التى تعلوها قبة ضخمة ويؤدى إليها مدخل عال

(٣) د . زكى محمد حسن : المرجع السابق ص ٣١ .

يلفت النظر بعظمته وفخامته . وعنى الفنيون فى ذلك العصر باستخدام المقرنصات أو الدلايات فى تزيين العمائر عناية تذكر بما اتجه إليه زملاؤهم فى الطراز الأندلسى المغربى كما هو الحال فى قصر الحمراء فى غرناطة .

وشهد الطراز الإيرانى المغولى تجديدًا فى فن الخط الجميل ، فابتدع مير على خط « نستعليق » ، وبلغ هذا الخط غاية الجمال والإبداع على يد سلطان على المشهدى الذى سمى « سلطان الخطاطين » (ت ١٩١٩ هـ/١٥١٣ م) . وانتشر الحرير الصينى فى إيران على يد المغول ، وقلد الإيرانيون زخارفه أكثر مما كانوا يفعلون قبل ذلك ، فأنتجوا أنواعاً جديدة جيدة من الديباج كانوا يصدرونها . وقد تحسنت صناعة تطبيق السلاح بالمعادن النفيسة ، وظهرت فى ذلك العصر الخوذة الناقوسية الشكل التى كانت تلبس فوق العمامة ، وكان السيف المستخدم حين ذاك مستقيما ذا نصل عريض قد طبقت فيه غالباً زخرفة تمثل رسم العراك بين التنين والعنقاء .

وموجز القول أن عصر المغول لا سيما أيام خلفاء تيمور كان عصر نهضة عظمى فى الفنون والآداب ، ولعله من الناحية الفنية أقوى العصور فى إيران .

الطراز الصفوى (١٠٥٢–١٧٣٦) :

أفلح الشاه إسماعيل أن يستولى على عرش إيران سنة ٩٠٧ (١٥٠٢)

وأن يؤسس الأسرة الصفوية نسبة إلى الشيخ صفى الدين أحد الأولياء فى مدينة أردبيل ، وهى أولى الأسرات التى أصبح المذهب الشيعى فى عهدها المذهب الرسمى لإيران .

ويمتاز الطراز الفنى الذى ازدهر فى إيران على يد الأسرة الصفوية بأن كل الأساليب الفنية التى كانت إيران استمدتها من الشرق الأقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت وهضمها المزاج الإيرانى ، فبعدت الشقة بينها وبين أصولها الصينية ، كما تميز أيضًا زيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدامى ، والإقبال على تصوير هذه القصص . وقد زاد عدد المراكز الفنية فى إيران : فكانت تبريز أولا حيث عمل فيها أعلام الخطاطين والمذهبين والمصورين والمجلدين – ثم نهضت أصفهان منذ نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور ، فأصبحت من أزهر مدن الشرق ثم أخذت عوامل الضعف تدب فى أوصال الدولة الصفوية وقلت عناية أمرائها بالفن ورجاله فساء نوع المنتجات . ثم شب الأفغان وسقطت أصفهان فى يدهم فكان هذا الحادث إيذاناً بسقوط الصفويين . ومن أبدع العمائر التى تنسب إلى الطراز الصفوى ضريح وجامع الشيخ صفى الدين بأردبيل وقد بدئ بناؤه فى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦م) ، وتم فى منتصف القرن التالى . ومن أفخم المساجد الصفوية مسجد الشاه فى أصفهان ، فهو يمتاز بامتداده وضخامته وجمال تخطيطه على الرغم من أن إيواناته الثلاثة

غير متصلة ، مما يفقد البناء شيئاً من الارتباط والتماسك .

أما المدارس فأبدعها مدرسة مادرشاه وقد شيدت فى بداية القرن ١٢ هـ (حوالى عام ١٧٠٠ م) وتمتاز بإيواناتها العظيمة فى طابقين وبالقاعة ذات القبة الكبرى فى إيوان القبلة .

على أن الطراز الصفوى عنى بخاصة بالقصور وبتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة كما يتجلى فى أصفهان التى عمل الشاه عباس الأكبر وخلفاؤه على تجميلها بالعمائر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط ميدان شاه فضلاً عن الحدائق والأشجار المغروسة فى الطرقات الطويلة المعبدة . ولم يعن الصفويون ببناء القصور فحسب – كقصر جهل ستون ، وهشت بشت وآينه خانة – بل عنوا أيضاً ببناء الأسواق والخانات فى المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية .

فنون الكتاب والمخطوطات المصورة :

أما عن فنون الكتاب فقد وصلت إلى أوج عزها فى بداية العصر الصفوى ، فأصبحت إيرانية مائة فى المائة ، وذاع صيت تبريز فى إنتاج المصاحف الفنية البديعة وتذهيب صفحاتها الأولى والأخيرة فضلاً عن رءوس السور وعلامات الأجزاء والأحزاب ، كما زاد إنتاج المخطوطات الجميلة من الشاهنامة ودواوين الشعراء لا سيما نظامى وجامى وسعدى . وكان المذهبون يصيبون أبعد حدود التوفيق فى دقة مزج الألوان وإتقان

الرسوم الهندسية[٤] والفروع النباتية إتقاناً يبدو فيه التوازن والتماثل ، ولايترك زيادة لمستزيد . وقد أنتج المجلدون المهرة الجلود المذهبة ذات الطبقات والمناطق المختلفة البروز .

المصور بهزاد (١٤٥٠ - ١٥٣٥)

كان المصور بهزاد حلقة الانتقال من الأسلوب التيمورى فى النقش والتصوير إلى الأسلوب الإيرانى البحت فى عصر الدولة الصفوية ، وكان بهزاد من أوائل المصورين الذين اهتموا بتوقيع أسمائهم على أعمالهم ، ونبغ كثير من تلاميذه الفنيين منهم محمود مذهب البخارى ، وسلطان محمد وشيخ زاده وأغا ميرك ومظفر على ومير سيد على . .

السلاح :

ومما يمتاز به الطراز الصفوى فى حقل السلاح استخدام السيوف المقوسة عوضاً عن السيوف المستقيمة العريضة التى استخدمت فى عصر التيموريين فضلاً عن الخناجر الصفوية التى ذاع صيتها فى العالم الإسلامى بجمال زخارف مقابضها ، وكان من أشهر صناع السيوف أسد الله الأصفهانى »[٥] .

---

(٤) د . زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، ص ٤١ .

(٥) د . عبد الرحمن زكى : السيف فى العالم الإسلامى ، القاهرة ١٩٥٧ . الباب الثامن – السيف فى إيران ص ٩٨ – ١٠٤ .

السجاد الإيرانى :

السجاد الإيرانى أكثر منتجات إيران الفنية انتشارًا فى العالم ، ولكن لم يصلنا شىء منه قبل العصر الصفوى اللهم إلا فى اللوحات الفنية الأوروبية التى ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى . والواقع أن صناعة السجاد فى إيران قامت أولاً بين القبائل الرحل ، وبين الأسرات الإيرانية وفى المصانع التجارية المختلفة ، حتى كان القرن ١٥ م فأنشئت المصانع الشاهانية لينسج فيها مهرة الصناع السجاجيد الجميلة لقصور الشاه والأمراء والملوك الأجانب الذين تقدم إليهم الهدايا من السجاد ، وفى القرن العاشر الهجرى (١٦م) بلغت صناعة السجاد الإيرانى عصرها الذهبى حتى دب إليها الضعف فى القرنين ١٢ و ١٣ هجرية (١٨ – ١٩م) . والحق أن جمال السجاد الإيرانى وشهرته ، ترجع إلى إبداع ألوانه وتناسقها وحسن توزيعها ، فضلاً عن متانة الصناعة والعناية بالصوف ونظافته ، كما أن الحرير وخيوط الذهب والفضة كانت تدخل فى صناعة السجاجيد الشاهانية النفيسة لتفرش على الأرض أو تعلق على الحائط أو تظل مجلسًا من المجالس . ولعل أعظم السجاد الإيرانى شهرة السجاجيد ذات الصرة أو الجامة ، وكانت تصنع فى تبريز وقاشان وترجع أحسن منتجاتها إلى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وقد تطور هذا الصنف من السجاد إلى السجاجيد الحديثة التى تنسج فى كرباغ ، والتى تشبه

السجاجيد القديمة فى بعض أشكال رسومها الهندسية . وفى الأقاليم الوسطى لإيران كان ما يصنع فى خراسان من السجاجيد ينسب فى أكثر الأحيان إلى هراة وقوام زخارفه فروع نباتية ومراوح نخيلية وسحب صينية فوق أرضية حمراء فى الغالب ، فى حين يختص اللون الأخضر بالإطار . وإلى أصفهان ينسب نوع من السجاد قوام زخرفته فروع نباتية كثيرًا ما تكون متصلة متشابكة وأوراق وأزهار منوعة دخل عليها كثير من التهذيب وتعتبر مجموعة السجاد فى متحف الفن الإسلامى من أعظم مجموعات السجاجيد الشرقية فى العالم ولا سيما بعد أن ضمت إليها مجموعة العالم الدكتور على باشا إبراهيم .

الفنون الإسلامية عند العثمانيين

العمارة :

يمكن القول بأن العمارة الإسلامية نشأت مع السلاجقة المسلمين فى شمال العراق وآسيا الصغرى ثم ورثها العثمانيون الذين كانوا قد استقلوا بالمقاطعة التى كان السلاجقة قد منحوها لعثمان بن أرطغرل جد الأتراك العثمانيين . وقامت الدولة العثمانية وتقدمت فى أراضى البلغار والصرب ووصلت جيوشهم إلى نهر الطونة ثم توجوا انتصاراتهم تحت قيادة محمد الفاتح بفتح القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ (١٤٥٣م) ، وقضوا على الدولة البيزنطية . . ثم فتحوا البوسنة والمورة وألبانيا والقرم ودانت لهم إمبراطورية عظمى بعد ضم الشام والعراق ومصر والحجاز وأجزاء فسيحة فى شمال أفريقية .

انتشر الطراز العثمانى المعمارى فى الأقاليم التى فتحها العثمانيون ، وقد أفادوا كثيرًا بما شاهدوه وأفادوا من العناصر والفنون المعمارية فى شتى مبانيهم . وطبيعى أن العمائر الدينية العثمانية كانت فى بداية مرحلتها حلقة انتقال من الطراز السلجوقى إلى الطراز العثمانى الذى ازدهر فى إستانبول وانتشر منها إلى سائر أقطارهم . ويبدو ذلك جليًّا فى المساجد التى شيدت

فى بروسة ، وعلى رأسها « أولو جامع » الذى يرجع إلى نهاية القرن الثامن الهجرى (١٤ م) وقوام تلك المساجد أروقة فيها أكتاف وعليها قباب صغيرة ، ويدخل النور إلى المسجد من نوافذ فى عنق كل قبة . ولكن عمارة الجوامع الكبرى تأثرت بعد ذلك بما أدخله المهندسون العثمانيون الكبار ، وببناء كنيسة أيا صوفيا بعد أن أصبحت جامعًا . ويبدو ذلك واضحا فى مسجد محمد الفاتح الذى شيد بين عامى ٨٦٧ و ٨٧٣ هجرية (١٤٦٣ - ١٤٦٩) . والجدير بالذكر أن هذا المسجد ، مع تأثره بعمارة آيا صوفيا وثيق الصلة بكل الأساليب المعمارية التى عرفها الترك منذ العصر السلجوقى . وعلى كل حال فقد نقل مهندس جامع محمد الفاتح عن عمارة أيا صوفيا نظام القبة وأنصاف القبة والتصميم المتعامد ، كما أنه صدَّر المسجد بصحن فسيح ذى فسقية ويدور فيه رواق له عقود وقباب[١] ، ومن المساجد العثمانية التى تأثرت بعمارة أيا صوفيا تأثراً واضحًا جامع السلطان بايزيد الثانى الذى شيده المهندس خير الدين بين عامى ٩٠٦ و ٩١٢هـ (١٥٠١ - ١٥٠٧) ولهذا الجامع رواقان جانبيان ، مثل أيا صوفيا ، وعلى كل منهما أربع قباب صغيرة ، وله منارتان ممشوقتان مقتبستان من المآذن السلجوقية .

---

(١) د . زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ١٣٥ - ١٣٦ .

المعمار سنان :

ولا شك أن العصر الذهبى للعمارة العثمانية كان على يد المهندس العظيم سنان بن عبد المنان فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وذاع صيته مهندساً فى حملة تركية ، ثم كرس حياته الطويلة للعمارة وأشرف على بناء مئات من المساجد والمدارس والخانات والأسواق والأسبلة . ومن أهم أعماله السليمانية بإستانبول ، ومسجد السلطان سليم (السليمية) فى أدرنة ، وجامع شهر زاده الذى نجح فى أن يكسب القبة وداخل المسجد طابعاً من الرشاقة وجمال النسب . أما فى جامع السليمية فى أدرنة ، فإن المعمار سنان أظهر أقصى عبقريته فى إقامة القبة الضخمة على ثمانية أكتاف كبيرة وفى الإكثار من الفتحات والنوافذ .

وتمتاز المساجد التركية بمآذنها الممشوقة والمتعددة . . وفى القاهرة كثير منها .

النسيج العثمانى :

ازدهرت أنواع النسيج فى آسيا الصغرى أثناء العصر العثمانى عما كانت عليه فى العصر السلجوقى ، وكانت مدينة بروسة أسبق إلى إنتاجها منذ القرن الخامس عشر فأنتجت الحرير المقصب ، والمخمل والمخمل المقصب

وكانت جميع منتجات الأخير ذات طراز جديد . ومنذ القرن السادس عشر بدأ إنتاجه ينافس منتجات البندقية وأسبانيا فى الأسواق الأوروبية وأينعت فى تلك الفترة زخرفة الأزهار المحورة عن الطبيعة . . . وساعدت المؤثرات الإيرانية على تقوية الطابع الشرقى حتى قضى على الطابع الغربى باستثناء الأسلوب البيضاوى المدبب ، وحُوِّل القرنفل والسنبل إلى مراوح نخيلية ، كما استخدمت أزهار أخرى تحاكى الورود ، بالإضافة إلى أشكال الأرابسك والأشرطة السحابية والأهلة ومنسوجات القرن السادس عشر غنية جدا بالألوان ، وكانت تستخدم فى الستائر ومفارش الموائد وما شاكلها ، كما كانت أنواع خفيفة منها محلاة بالزخارف الكتابية فى أغطية الصناديق والأعلام والوسائد الطويلة . وكان الكتان يستعمل فى صناعة الخيام الفخمة التى يستريح فيها المحاربون ، وتزخرف بقماش ملون مثبت فيها ويضم صوراً بديعة جداً . ومنذ القرن السابع عشر نهضت المطرزات بالخيوط الذهبية والفضية فوق المخمل لمدة قصيرة وسرعان ما حلت مكانها أنواع أخرى .

الكتاب العثمانى :

وكانت مدرسة الخط العربى فى القسطنطينية وليدة مدرسة تبريز الإيرانية التى وضع أساتذتها الإيرانيون أساس الازدهار فى مختلف فروع صناعة الكتب . واستمر تأثيرهم إلى حد يصعب معه التمييز بين منتجاتهم

ومنتجات مقلديهم الأتراك[٢] ، وهناك نسخ فاخرة من المصحف الكريم فى متحف الأوقاف وغيره من المتاحف التركية ، كتب بعضها مشاهير الخطاطين الممتازين وبخاصة فى خط الثلث . كما كان الموظفون منهم بالديوان السلطانى يقومون بكتابة المراسيم والفرمانات فى صورة بالغة الإتقان والجمال ، وتتوجها طفراء السلطان أو توقيعه . كما أنهم ابتدعوا عناصر العرانيس والأزهار لزيادة التأثير الزخرفى . كما تخصص الأتراك فى إنتاج المصاحف الصغيرة التى توضع فى الجيب . أما فيما يختص بجلدة الكتاب فبقيت الصلة وثيقة فيها بإيران فى الضغط والتذهيب والطلاء باللاكيه . وكانت لنسخ الملاحم الفارسية كالشاهنامة مثلاً ، أهمية بالغة بتصاويرها الدقيقة المصغرة ، وظل الفنيون الأتراك مدة طويلة ينسخونها بدقة .

الخزف العثمانى :

أصبحت مدينة بروسة من أهم مراكز الصناعة الخزفية منذ أصبحت عاصمة للعثمانيين (القرن ٨ هـ - ١٤ م) وامتازت بإنتاج بلاطات من القاشانى لتغطية الجدران ، وكانت مدهونة بالمينا المعقدة الألوان أو مزينه بالنقوش المرسومة أسفل الدهان . ومن أنواع الخزف العثمانى نوع ينسب

---

(٢) د . أرنست كرنيل : الفن الإسلامى وترجمة د . أحمد موسى – دار صادر ببيروت ، ص ١٧٣ .

إلى كوتاهية ويضم صحوناً ومشكايات وأوانى كثيرة وزخارفه فروع نباتية وكتابات وزهور مرسومة باللون الأزرق أو الأخضر على أرضية بيضاء ، ويرجع هذا الخزف إلى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) ومن أبدع هذه التحف مشكاة فى متحف اللوفر بباريس بالإضافة إلى ما عرض منها فى متحف طوبقابوسراى بإستانبول .

ولا ريب فى أن أعظم مراكز الخزف العثمانية هى مدينة إزنيق فى الأناضول ، وقد بلغت أوج ازدهارها فى هذا الحقل الجميل فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ – ١٧ م) ، وزخارف هذا الخزف أهمها الزهور الطبيعية لا سيما الورد وزهر السنبل والسوسن المعمم ، والقرنفل ، ومنها الحيوان والطيور والسفن الشراعية . وهناك نوع من الخزف العثمانى كان يصنع فى دمشق ، ولا يخفى أن صناعة الخزف ازدهرت فى الشام منذ قرون طويلة .

السجاد العثمانى :

نسج السجاد قديم فى آسيا الصغرى . وقد وصل إلينا ثلاث سجادات تركية قديمة ترجع إلى عصر السلاجقة فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) وكانت هذه السجاجيد محفوظة فى جامع علاء الدين بمدينة قونية ثم نقلت منه إلى متحف الأوقاف فى إستانبول . وأقدم ما نعرفه عن السجاجيد التركية بعد هذه المجموعة القديمة يرجع إلى القرن التاسع

الهجرى (١٥م) وقد اشتمل على رسوم الحيوان والطير البعيدة عن الطبيعة وقوامها خطوط مستقيمة تجعلها مجموعة من الأضلاع والزوايا .

والإقليم الرئيسى لنسج السجاد فى تركيا هى المنطقة الواقعة فى الأناضول على مسافة غير بعيدة من شاطئ البحر المتوسط . فإن منطقة عشاق وكوردهس وقولا – وجميعها غربى آسيا الصغرى لاتزال تنتج مقدارًا كبيرًا من السجاجيد ، وأصبحت أزمير منذ القرن العاشر الهجرى (١٦م) قاعدة هامة لتصدير السجاجيد إلى أوروبا . وليست السجاجيد المنسوبة إلى عشاق نوعًا واحدًا ، بل هى أنواع ، وتدل صناعتها على أنها من فصيلة واحدة ، وأشهر أنواعها سجاجيد كبيرة خشنة النسج تحتوى فى وسطها على جامة (صرة) بيضية الشكل بوجه عام ، وفى كل ركن من أركان السجادة ربع جامة أخرى ، ويبدو أن سجاد عشاق قد تأثر بالطراز الإيرانى . ومن السجاجيد التركية نوع ينسب إلى المصور الألمانى هولباين (١٤٩٧ – ١٥٥٤) ويمتاز هذا النوع بزخارفه الهندسية البحتة التى يكثر فيها رسوم النجوم وأشباهها والأشكال الصليبية والمربعات والفروع النباتية المحرفة عن الطبيعة والمرسومة فى أسلوب هندسى . أما الإطار فتكون زخرفته من رسوم هندسية تقلد الحروف الكوفية . وألوان رسوم هذه السجاجيد فى الغالب صفر وزرق على أرض حمراء .

ومن السجاجيد التركية نوع يعرف باسم الطنافس ذات الطيور وهو من السجاد زخارفه هندسية وأرضه بيضاء ونادرًا ما تكون صفراء

قائمة ، وفيه رسوم زهور ووريدات ورسوم أرابسك محرفة عن الطبيعة ويبدو بعضها أحياناً كأنه رسم طير ذى رأسين فى اتجاهين مختلفين . ويرجع عصرها إلى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ – ١٧ م) .

ومن السجاجيد التركية صنف ينسب إلى ترانسلفانيا . والحق فإنه يشبه سجاجيد عشاق بعض الشىء ، وإنما ترجع نسبته إلى تلك البلاد إلى أنه كان أكثر الطنافس التركية انتشاراً فيها ، إذْ عثر على عدد كبير منه فى كنائس هنغاريا ورومانيا . . ويظهر التأثر بالزخارف الإيرانية فى هذا النوع من السجاد ، فقوام زخرفته فى معظم الأحيان جامة فى وسط ساحة السجادة وأربع جامات فى أركانها .

أما أبدع سجاجيد الصلاة فمن إنتاج المناطق الجبلية بالأناضول فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ – ١٨ م) وكثير منها دقيق النسيج أرضه حمراء أو زرقاء أو بيضاء ، ومساحتها صغيرة غالبا (٦ × ٤ أقدام) ويمتاز معظمها برسم يمثل محراباً فى أرض السجادة ، وقد يكون المحراب ذا قوس واحد أو ثلاثة أقواس وقد تكون له أعمدة وربما حل محلها عصابتان أو عصابات زخرفية رأسية ، وقد تتدلى من المحراب مشكاة وربما قام مقامها إبريق أو غير ذلك ، ورسوم المحاريب مختلفة ففيها ذو القوس المدبب وذو العقد الفارسى ، ومعظم سجاجيد الصلاة ينسب إلى مدينة كوردهمس . وهناك نوع من طنافس الصلاة

ينسب إلى بلدة لاذيق من أعمال مدينة قونية ، ويتميز بألوانه الزاهية من أخضر وأزرق وأصفر . . ويصنع فى القوقاز أنواع جيدة من السجاد منذ القرن السادس عشر .

المنمنمات :

عرف فن المنمنمات فى وسط آسيا منذ القرن الثامن الميلادى ، وقد انتشر مع توسع دول الأتراك المتعاقبة كالفنون الأخرى . . الخزف والسجاد والمنسوجات . . وتعتبر المنمنمات السلجوقية أقدم مجموعة المنمنمات التى شملتها الإمبراطورية العثمانية . وكذا المنمنمات العثمانية التى رسمت فى القرون ١٥ و ١٦ و ١٧ والتى اصطبغت بصبغة تركية بحتة . ولكن عندما استقرت الدولة العثمانية فى أوروبا واختلطت بالشعوب العربية تأثر فن المنمنمات ببعض المؤثرات الأوروبية وذلك مع احتفاظه بأصالته الأساسية بفضل الأساتذة الأتراك الفنيين الذين واصلوا تطوير فن المنمنمات طبقاً للقواعد التقليدية القديمة لاسيما فى مدرسة القصر السلطانى ومراسمها . . وامتازت منمنمات عصر السلاطين بايزيد الثانى وسليم الأول وسليمان القانونى برشاقة ورقة تحمل أثراً للتعاون بين الفنانين العثمانيين والإيرانيين والإيطاليين ، وتبلور بذلك أسلوب المنمنمات التركية الكلاسيكية الذى أخذ أوضاعه النهائية فى عصر السلطان مراد الثالث (١٥٧٤ – ١٥٩٥) فخلد أصدق إنجازات الفن التركى الأصيل . وفيه

نرى صور المعارك الحربية وحفلات القصر – وتلك تتميز بألوانها الزاهية ودقة رسومها ووضوحها .

المعدنيات والسلاح :

ولقد أبرز صانع السلاح والدروع التركى كفاءته فيما أنتجه من الخوذات المعدنية والدروع والأسياف المنوعة التى نقشت على نصالها الآيات القرآنية وأسماء السلاطين وألقابهم ، ويفخر متحف طوبقابوسراى بمجموعة السلاح العثمانى منذ القرن الرابع عشر ، وهناك مجموعات قيمة من السيوف التركية والخوذات وغيرها فى متاحف الفنون فى المدن الأوروبية ، وكانت أهم مراكز صناعة الأسلحة التركية فى إستانبول وأزمير وبروسة . ومن الذين برعوا فى صناعة السيوف التركية . الأوسطى سنان ، وعجم أوغلو (له ثلاثة سيوف ، أحدها فى متحف بناكى بأثينا) .

الفنون الإسلامية فى الشمال الأفريقى والأندلس

العمارة أم الفنون :

أدرك القائد عقبة بن نافع أهمية بناء قاعدة حربية فى الشمال الأفريقى ليخفف الأعباء الثقيلة عن الفسطاط فى مصر. لذلك انتهز فرصة انتصاره على أعدائه ، فنهض ببناء القيروان فى موقع منيع يبعد قليلاً عن البحر (٥٠ هـ — ٦٧٠ م) وشيد جامعًا لقواته ، فكان ميلاد معلم هام فى العمارة الإسلامية . وفى سنة ٥٥ هـ (٦٧٣) لما عزل عقبة ، خلفه أبو المحاجر الذى أهمل وخرب القيروان ، ولكن لما تولى الخلافة يزيد بن معاوية ، أعاد عقبة إلى الولاية مرة ثانية فاستأنف بناء قاعدته القيروان (٦٢ هـ — ٦٨٠ م) وكان الجامع الأول قد هدم ،فأعيد بناؤه عام ٦٩٥ ووسعت مساحته فى أيام الخليفة هشام سنة ٧٢٤ م وقام بهذه التوسعة الوالى بشر بن صفوان ، فأضاف حديقة كبيرة إلى شمال المسجد ، كما أنشأ صهريجًا فى صحن المسجد ، يعرف اليوم باسم الماجل القديم ، وشيد الصومعة (المئذنة) على محور الحائط الشمالى للمسجد وكان ذلك بين عامى ١٠٥ و ١٠٩ هـ (٧٢٣/٧٢٨ م) وتعتبر أقدم المآذن فى العمارة الإسلامية .

ذكر الجغرافى البكرى أن يزيد بن حاتم الذى عين والياً لأفريقية عام ١٥٥ هـ (٧٧٢م) ، هدم المسجد باستثناء المنبر ثم أعاد بناءه عام ١٥٧ هـ (٧٧٣/٧٧٤م) ، بعد ذلك نهض زيادة الله الأغلبى بهدم المسجد ثانية وأعاد بناءه فى عام ٢٢١هـ (٨٣٦م) ، كما أنه أمر بهدم المحراب القديم ولكن القوم نصحوه أن يبقى هذا المحراب ويحفظه بين حائطين ، فنفذ ذلك وأبقى المحراب القديم وبنى زيادة الله المحراب الآخر (الحالى) . ويحتوى على بلاطات من الرخام الأبيض وبعض أجزائه مزخرفة وعليها بعض الكتابات المنقوشة كما شيد قبة باهرة .

ولما ولى إبراهيم بن أحمد الأغلبى زاد فى طول بلاطات المسجد وبنى القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب وكان ذلك فى سنة ٢٦١هـ (٨٧٥م) وينسب بعض المؤرخين هذه الزيادة إلى عهد أبى إبراهيم أحمد الأغلبى (ت ٢٤٩ هـ) .

يشغل جامع القيروان مساحة مستطيلة غير منتظمة كبيرة الاستطالة ويتجه المحور الرئيسى نحو الجنوب الشرقى ولا يتعامد تماما على جدار القبلة . وأبعاد الجامع من الداخل هى : للجانب الشمالى الغربى ٦٥,٦٠ متراً وللجنوب الشرقى ٧٠,٢٨ مترا والشمالى الشرقى ١٢١,٨٠ متراً ، والجنوب الغربى ١٢٠,٥٠ متراً ، ويسند الحوائط الخارجية للجامع ساندات مختلفة الشكل والحجم وهى على أبعاد غير متساوية عن بعضها كما تظهر خمسة قباب تعلو سقف المسجد من الخارج وتشاهد الصومعة

الفخمة المربعة فى نهاية المحور ... وبالجامع ١٤١٤ عمودًا تؤلف ١٧ بلاطة وساحته ٢٢٠×١٥٠ ذراعًا .

وتنتمى أكثر منحوتات مسجد القيروان إلى الطراز المخرّم من النحت الذى امتاز به الفن الإسلامى – وبلغ النحاتون المسلمون فى صناعته حدًا فائقًا من الدقة والإجادة ، وسموا بمكانته بين الفنون الأخرى حتى أعجب به كثير من الفنيين المسيحيين وأدخلوها على صناعة زخارفهم المنحوتة . ونجد آثار هذا الطراز المخرم ، فى نقوش باب الميضأة بالجامع ، فرسوماتها واضحة وإن تكن منحوتاتها ناعمة مسحاء ، فإن أرضيتها عاتمة وتزداد النتوءات عليها وضوحًا .

والجدير بالذكر أن بعض العناصر العباسية كانت قد انتقلت إلى شمال أفريقيا ، ويبدو ذلك فى القصر الذى شيده إبراهيم بن الأغلب عام ١٨٥هـ (٨٠١م) على النمط العباسى فى عاصمته التى أسماها « العباسية » وظهرت أيضا فى العصر العباسى فى القرنين الثامن والتاسع الميلادى مبان محصنة على طول الساحل الأفريقى الشمالى كانت تستخدم حصوناً ضد هجوم العدو ، ومن أشهرها رباط سوسة[1] الذى بناه إبراهيم بن الأغلب بسوسة عام ٢٠٦هـ (٨٢١م) وكان يلحق بالرباط

---

(١) فى المدينة مسجد أبى فتاتة الذى بناه بنو الأغلب بين سنتى ٢٢٣ و ٢٢٦هـ (٨٣٨ – ٨٤١م) كما تدل على ذلك الكتابة الأثرية التى عليه وكذلك الجامع الكبير الذى بناه الأغالبة سنة ٢٣٦هـ (٨٥٠م) .

منارة أسطوانية تستخدم كمئذنة ، وقد استخدمت الرباطات لإيواء الجند ، ثم نشأت فيها حركة المرابطين فى المغرب فى القرن ١١ الميلادى .

وقد تأثرت أيضاً الفنون التطبيقية بالفن العباسى ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك منبر جامع القيروان الذى يعتبر أول منبر عرف فى تاريخ الفن الإسلامى [٢] . وتوضح زخارف هذا المنبر التطور الفنى الذى مرت به عناصر الفن الإسلامى من العصر الأموى إلى العصر العباسى . فتظهر فيه زخارف أموية ككيزان الصنوبر وفروع العنب وأوراقه التى تشاهد فى قصر المشتى بالأردن ، كما تشاهد زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ابتكرها رجال الفن فى العصر العباسى .

جامع الزيتونة بتونس :

يعتبر ضمن الجوامع الأثرية الهامة ، شيده عبيد الله بن الحبحاب عام ٧٢٢م ، ووسعه وأعاد بناءه محمد بن الأغلب عام ٨٤٠ وبلغ أوج مجده فى أيام بنى حفص فى القرن الثالث عشر ، وجلب إليه أبو زكريا الأول الأساتذة من الأندلس وصقلية لتدريس اللغة والأدب والتاريخ والطب والفلسفة ، لكنه عاد للمنهج الدينى فى القرن الثامن عشر وظل مركزاً للإشعاع الدينى والثقافى وإعداد الأئمة والقضاة والوعاظ .

---

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية – دار المعارف بمصر ، ص ٥٨ – ٥٩ .

ويشغل الجامع مساحة مستطيلة ، ويتكون من صحن مكشوف يحده رواق القبلة الذى يقع فى الجهة الجنوبية الشرقية ، ويشرف على الصحن من الجهات الثلاث الأخرى سقيفة معقودة ومحمولة على عمد مكونة من بلاطة واحدة . وتقوم المئذنة فى الركن الغربى للجامع ، ورواق القبلة يشبه جامع القيروان لكن البلاطات فى جامع الزيتونة تفصلها بائكات عددها ١٤ تتعامد مع جدار القبلة . وللجامع قبتان فى رواق القبلة ، والمحراب مجوف وللجامع ١٣ باباً منها اثنان بجوار المحراب . .

المرابطون والموحدون :

(القرن الخامس – القرن السابع الهجرى)

بقى من عصر المرابطين فى الشمال الأفريقى جامعا تلمسان والجزائر ، وجامع القرويين بفاس ، بعد أن دخلها بعض التعديل . ويرى المؤرخ الفنى مارسيه أن النصف الشرقى من جامع تلمسان بنى سنة ٤٧٤/٤٧٥ هـ (١٠٨٢ م) بعد أن تأسست تلمسان بزمن وجيز . ويعتقد أن جامع الجزائر قد شيد حوالى ٤٩٠ هـ (١٠٩٦ م) وهو على ما دخله من التبديلات يشبه كثيرًا جامع تلمسان . . . أما جامع فاس فيبدو ان السلطان على بن يوسف بن تاشفين وسعه وعدله حتى استقر على أبعاده الحالية ، كما شيد فى حاضرة ملكه مراكش جامعًا كبيرًا غنيًّا بالزخارف ،

هدمه الموحدون عندما استولوا على المدينة .

بقيت للموحدين فى المغرب عدة مساجد تبدو فيها بعض خصائصها . وقد اندثر أول جامع موحدى بمراكش وكان الشروع فى بنائه سنة ٥٤١ هـ (١١٤٧م) ، وبنى جامع تينملل بجبال أطلس بعد سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣/١١٥٤م) ، وشيد جامع الكتبيين بمراكش قبل سنة ٥٥٨ هـ (١١٦٢) ، وأقيم جامع سلا ، فيما يقال سنة ٥٧٢ (١١٧٦م) ، أما جامع رباط الفتح فقد بنى سنة ٥٨٧ هـ أو ٥٩٣ هـ (١١٨٩ أو ١١٩٥م) وقد توقف العمل فيه بعد ثلاث سنوات من الشروع فى بنائه ، وشيد مسجد الأندلسيين بفاس فيما بين ٦٠٠ و ٦٠٥ هـ (١٢٠٣ و ١٢٠٧) .

جامع القرويين بفاس : مر بناء هذا الجامع بثلاث مراحل . فقد شرع فى تأسيسه فى مستهل رمضان المعظم من عام ٢٤٥ هـ (٢٠ نوفمبر سنة ٨٥٩) وكانت المرحلة الثانية عند زيادته عام ٣٤٥ هـ (٩٥٦) . أما المرحلة الثالثة فكانت فى عصر المرابطين حين زيدت مساحته عام ٥٣٠ هـ (١١٣٥م) وكانت فاس قد اتسعت وزاد أهلها بمن وفد عليها من العرب والبربر من أنحاء الأندلس والمغرب .

كان جامع القرويين عند نشأته الأولى يتألف من أربعة إيوانات تحيط بالصحن الذى تنمو فيه الأشجار الباسقة ، وكان إيوان القبلة يحتوى على المحراب المجوف وقد كسيت جدرانه ببلاطات القاشانى الزاهية الألوان

وكان للجامع صومعة قليلة العلو . وعلى مر السنين تغيرت كثيرًا معالم الجامع لاسيما بعدما أصبح جامعًا وجامعة . فأصبح يشغل مساحة ١٦,٠٠٠ متر مربع تتسع لعشرين ألف مصل . . وتعتبر خزانة كتب القرويين كنزًا عظيم القيمة بالرغم من فقد الآلاف من المخطوطات ، ومن أهم تلك المخطوطات أحد مؤلفات الفيلسوف ابن رشد ويحتوى على ٦٣٨ صفحة أى ٣١٩ ورقة جميعها من رق الغزال . .

جامع الكتبيين بمراكش : الجامع الحالى ليس الجامع الأصلى . وقد أسس الجامع الحالى يعقوب المنصور الموحدى عام ١١٤٢ م وقد انتهى من بنائه عام ١١٥٧ م . والمعروف أن يعقوب هو الذى أسس مسجد حسان فى الرباط ومسجد القصبة بمدينة مراكش ، وتعتبر صومعة هذا الجامع أقدم من صومعتى جامع أشبيلية (الخيرالدا) وصومعة جامع حسان برباط الفتح . فقد بدأ فى إقامتها السلطان عبد المؤمن (١١٦٣م / ٥٥٨هـ) وتم بناؤها فيما يقال حوالى عام ٥٩٣هـ (١١٩٦م) . أما صومعة جامع أشبيلية وهى الخيرالدا فقد بدأ أبو يعقوب يوسف فى بنائها ثم توقف البناء بوفاته سنة ٥٨٠هـ (١١٨٤م) ثم أتمها ابنه وخلفه أبو يوسف يعقوب ، فافتتحت الصومعة فى احتفال مهيب سنة ٥٩٤هـ (١١٩٨م) والصوامع الكبيرة الثلاث ذوات تخطيط واحد : قلب مربع فى الوسط أقيمت فوقه عدة غرف تعلو الواحدة الأخرى وتستظل كل منها بقبة وجدران خارجية تدور بالغرف

وممر زلق يمتد مصعدًا بين الجدران والغرف وينتهى إلى سطح تحده شرفة تدور ببيت صغير للمؤذن . وصومعة الكتبيين من أجمل مبتكرات العمارة الإسلامية وهى حقا مهيبة الطالع ، تزين أعالى أوجهها عقود مصمتة متقاطعة ، كما هى الحال فى الخيرالدا الإشبيلية وعلى نسق النموذج القرطبى الإسلامى[٣] . وتقدر مساحة الجامع بـ (٩٠٠×٥٠٠ متر) وفيه ١٨٠ دعامة وسقفة من خشب الصنوبر .

ومن القصور التاريخية بمدينة مراكش ، قصر البديع الذى بناه أحمد المنصور الذهبى مؤسس الدولة السعدية عقب انتصاره فى معركة « الملوك الثلاثة » عام ١٥٧٨ . ويحيط بمدينة مراكش سور تاريخى له ما يقارب ١١ باباً وقد بنى هذا السور فى أيام الموحدين ، ومن تلك الأبواب : باب الرب ، وباب المنزه أو باب الكتبيين ، وباب أغمات وباب أجناو .

جامع حسان ومسجد القصبة :

شيد الموحدون مدينتين اثنتين ، هما تازة والرباط على يد يعقوب المنصور الذى عنى خاصة بالقلاع والحصون . ويعتبر جامع حسان الذى يقع شمال شرقى مدينة الرباط على علو نحو ثلاثين مترًا من مآثر الموحدين

---

(٣) ليوبولد توريس بالباس وترجمة د . سيد غازى : الفن المرابطى والموحدى – توزيع دار المعارف بمصر ، عام ١٩٧١ .

الخالدة وهو المسجد الثانى الذى شيده الموحدون بالرباط بعد مسجد القصبة العتيق وقد أتمه المنصور عام ٥٩٢ هـ (١١٩٥ م) . والجامع مربع الشكل ومحرابه مربع الشكل أيضًا على خلاف المحاريب المغربية . وأقدم مساجد الرباط هو مسجد القصبة بناه عبد المؤمن بن على وقد جدد بناؤه فى عهد السلطان سيدى محمد بن عبد الله ويحتوى الجامع على سبعة صحون وتحيط به أبهاء فى جهاته الأربع وتقوم منارته على بضعة أمتار جنوب شرقى جدار القبة .

وكانت مدينة الرباط تحتوى على أكثر من خمسين مسجدًا وزاوية فى أوائل هذا القرن ، ومن أهمها جامع السنة وجامع أهل فاس وجامع أهل سوس وجامع أهل مراكش وجميعها من بناء السلطان محمد بن عبد الله بالإضافة إلى ستة مساجد أخرى تهدمت ما عدا جامع ملين . وأول ما يثير دهشة زائر جامع السنة ، مساحته الشاسعة وتناسق أجزائه وبساطته ، وهذا الجامع من أكبر مساجد المغرب ولا يفوقه سوى جامع حسان وجامع القرويين .

جامع الأندلسيين بفاس :

شيد هذا الجامع عام ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) وقد عرف بهذا الاسم لأن جماعة من أهل الأندلس كانوا يعيشون حوله وساهموا فى الإنفاق على بنائه . . وظل جامع الأندلسيين كما هو منذ تم بناؤه إلى أن رفعت الخطبة

من جامع الأشياخ وانتقلت إليه عام ٣٢١ هـ (٩٣٣ م) بأمر حامد بن حمدان والى فاس من قبل عبيد الله الفاطمى الذى استولى على فاس فى العام ذاته . ولم يحظ جامع الأندلسيين باهتمام أمراء المرابطين وحكامهم كما حظى جامع القرويين . ولما ولى الخلافة محمد الناصرى الموحدى زار فاس وأقام فيها زمناً طويلاً فأعاد بناء أسوار المدينة ، كما أعاد بناء جامع الأندلسيين بأكمله ولم يترك من الجامع القديم سوى المئذنة الأموية والمنبر .

ويتألف بيت الصلاة من سبعة بلاطات عرضية تمتد من الشرق إلى الغرب على خمسة عشر عقدًا فى كل بلاط ، ويخترق هذه البلاطات جميعًا بلاط أوسط مثلها ارتفاعاً وأكثر منها اتساعاً . وصحن الجامع شبه منحرف وتطل عليه من جهة الجنوب واجهة بيت الصلاة بعقودها السبعة المزدوجة وتتوسط الصحن فسقية مربعة مزينة بالفسيفساء ، وتندمج المئذنة فى المجنبة الشمالية الغربية المطلة على الصحن . والمئذنة كما قلنا هى الأثر الأموى الفريد فى عمارة الجامع ولم يطرأ عليها أى تغيير منذ بنائها عام ٩٥٦م وتشبه هذه المئذنة نظيرتها بجامع القرويين[٤] .

---

(٤) د . السيد محمود عبد العزيز سالم : بيوت الله مساجد ومعاهد من كتاب الشعب ص ١٨٧ - ١٩٧ .

العمارة الإسلامية فى تلمسان :

يروى البكرى رائد جغرافيي المغرب أن أبا المهاجر أحد صحابة الرسول ﷺ كان أول من بشر بالإسلام فى تلمسان . إلا أن المؤكد أن عقبة بن نافع قد مر بها فى طريقه إلى المغرب العربى . وتشير الآثار الباقية فى تلمسان – أن مدينة تلمسان الحالية قد بنيت على أربع مراحل تحت أربعة أسماء هى : أغادير التى شيدها البربر وبوماريا وقد بناها الرومان ، وتافرارات التى بناها المرابطون ، ثم المنصورة التى أقامها المرينيون[٥] .

إن أهم الآثار الباقية إلى اليوم بتلمسان ترجع إلى أيام المرابطين وتحت زعامة أميرهم يوسف بن تاشفين الذى يروى أنه ساهم فى بناء الجامع الكبير فى تلمسان وذلك فى سنة ١١٢٥م ويشبه هذا المسجد فى تصميمه وزخرفته جامع قرطبة الأعظم ، كذلك مئذنته التى بنيت على قاعدة مربعة وانتهت فى الأعلى بمربع تحيطه شرفة المؤذن . وكانت الجدران الخارجية مطلية بالجص ومزينة بالفسيفساء . أما داخله فقد زين بأقواس تنحنى بأقواس صغيرة متعاقبة . ولما جاء الموحدون عنوا بتحصين تلمسان وتشييد أسوارها . وتزدهر تلمسان مرة أخرى بفضل بنى مرين الذين بنوا ضاحية المنصورة بمساجدها وقصورها وأسوارها . وما تزال حتى الآن

---

(٥) فواز عيد : تلمسان مدينة الينابيع – الفيصل – عدد ٢ (السنة الثانية) عام ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨ .

أطلال جامع المنصورة تشهد على ما وصل إليه فن العمارة حينذاك . ويرجع الفضل إليهم أيضًا فى بناء المسجدين الباقيين حتى الآن ، وفى تلمسان مسجد سيدى بومدين ، ومسجد سيدى الحلوى ، وتختلف الزخرفة الداخلية لمسجد بومدين[٦] عن زخرفة الجامع الكبير الذى شيده المرابطون فى أن الأخير قد زين فى داخله بأعمدة مربعة قصيرة تعلوها العقود نصف المستديرة .

إن مسجد بومدين يعتبر أغنى إنجاز عرفته الجزائر بالأسلوب الأسبانى الإسلامى ، ولا يزال إلى اليوم يتمتع بمكانته الرائعة . فرواق هذا المسجد الذى يربط بين فناء صغير وصحن المسجد ذاته يجتذب إعجاب الزائر بنقوشه وتناسق واجهته . فالزخرفة تنتظم حول قوس منكسر نوعاً ما ، يبلغ علوه سبعة أمتار ، ومزين بنقوش زهرية من الآجر ومحاطة بحافة مستطيلة الشكل ، ومحراب المسجد يمتاز بمشكاة فى شكل هندسى سداسى تعلوها قبيبة مرتكزة على طفف فى شكل هندسى خماسى ومزينة بنقش ، والصفوح المستطيلة التى نشاهدها تحت القبيبة فمزينة بأقواس (عقود) من الصدف ومرتكزة على عمد صغيرة من الجص .

---

(٦) مسجد ومدرسة وقبة .

فن العمارة فى الأندلس :

ينبغى منذ البداية أن نؤكد حقيقة تاريخية تعتبر أساساً للموضوع . تقول هذه الحقيقة بأن الطراز المغربى الأسبانى قام فى المغرب والأندلس معًا على يد دولة الموحدين فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وإن كان المعروف أن جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث على يد المرابطين من قبل . والمرابطون أسرة من المسلمين البربر حكمت شمالى أفريقيا منذ القرن الحادى عشر ، ثم استعان بها مسلمو الأندلس لمقاومة المد المسيحى فى طرد المسلمين من أسبانيا ، فهبّ المرابطون لنجدة مسلمى الأندلس مرة ثم ساروا لنصرتهم مرة أخرى ضموا بعدها الأندلس الإسلامية إلى دولتهم فى أفريقية سنة ١٠٩٠ م . لكن دولة المرابطين بالمغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين سنة ١١٣٠ م ، وأرسل الموحدون إلى الأندلس جيشًا استولى عليها بين عامى ١١٤٥ و ١١٥٠ وظلوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا سنة ١٢٣٥ م وكان ذلك نذير طردهم من أسبانيا . ومنذ سنة ١٢٣٦ م صار نفوذ المسلمين فى أسبانيا مقصوراً على مملكة غرناطة التى حكمها بنو نصر والتى سقطت سنة ١٤٩٢ م فانتهى بسقوطها حكم المسلمين فى الأندلس .

وكانت الزعامة فى حقل هذا الفن الأسبانى المغربى على ما نعتقد

لمراكش وأسبانيا ، على حين لم يكن فيه للجزائر أو لتونس شأن خطير ولا غرو ، فقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والأندلس حين كان الإقليمان خاضعين للموحدين ، ثم بعد أن سقط الموحدون فى بداية القرن ١٣ وغدت الأندلس الأسبانية ممثلة فى مملكة بنى نصر فى غرناطة ، على حين كان يحكم مراكش بنو مرين (١١٩٥ - ١٤٧٠م) . فإلى عصر الموحدين كما مر بنا تنسب العمائر الشهيرة فى الطراز المغربى ، كجامع الكتبية فى مراكش وعمائر رباط وكالجيرالدا منارة جامع أشبيلية . وإلى عصر بنى نصر فى غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد عمائر المغرب دون منازع وقصر جنة العريف - واضمحل الفن المغربى فى القرن ١٥ ، وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الأشراف السعديين فى مراكش ، ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعْديين المشهور ومدرسة بنى يوسف فى مراكش .

وكان من أغنى بواكير العمائر الإسلامية فى الأندلس على عصر الولاة الأمويين :

١ - **جامع قرطبة الأعظم** : وهو من أخلد الآثار الإسلامية وقد عنوا بالكتابة عنه جميع مؤرخى العرب فى المغرب والأندلس ووصفوه وصفاً دقيقاً . ولقد عظم الأندلسيون هذا الجامع ، ويرجع ذلك التعظيم إلى أن حنش بن عبد الله الصنعانى وأبا عبد الرحمن الحبلى التابعين قد توليا تأسيسه بأيديهما وقوما محرابه ، كما احتفظ الأمير عبد الرحمن

الأوسط بالمحراب القديم فى زيادته لبيت الصلاة. وقد وصف العالم الإدريسى هذا الجامع بقوله: « وفيها الجامع (أى قرطبة) الذى ليس بمساجد المسلمين مثله بنية وتنميقاً وطولاً وغرضاً ».

ويعتبر جامع قرطبة أروع أمثلة العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء فى العصر الوسيط بفضل ما احتوى عليه من الابتكارات المعمارية والثروات الزخرفية والنقوش الحسناء.. وقد أنقذته هذه الجلائل إلى حد ما من موجات التخريب عقب الاسترداد القومى الأسبانى وشملت العدد الأعظم من آثار الإسلام فى الأندلس.

وابتنى عبد الرحمن الداخل المسجد الجامع وتم بناؤه وكملت بلاطاته واشتملت أسواره فى سنة ١٧٠ هـ (٧٨٦م) وساهم أمراء بنى أمية فيما بين ٨٥٢ – ٨٨٦م فى الإضافة إليه أو تجديده وتجميله ثم زيد فيه بعد ذلك زيادات هامة. ويمكننا أن نحدد المراحل التى مر بها بناء المسجد الجامع بست مراحل[٧]:

الأولى : المسجد زمن عبد الرحمن الداخل.

الثانية : فى عهد الأمير هشام.

الثالثة : فى عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط.

الرابعة : فى عهد عبد الرحمن الناصر.

---

(٧) د. السيد محمود عبد العزيز سالم: المساجد والقصور – سلسلة – اقرأ رقم ١٩٠ دار المعارف عام ١٩٥٨.

الخامسة : فى عهد الخليفة الحكم المستنصر.

السادسة : فى عهد الحاجب المنصور بن أبى عامر. وفى هذا العهد الأخير أخذ جامع قرطبة صورته الختامية المهيبة.

٢ – المسجد الأموى الجامع بأشبيلية : بناه القاضى عمر بن عديس سنة ٢١٤هـ (٨٢٩/٨٣٠) بأمر الأمير عبد الرحمن الأوسط. وظل المسجد منذ بنائه على حالته دون زيادة، ثم أصيب عام ٤٧٢هـ (١٠٧٩م) بزلزال هدم الجزء العلوى من صومعته فرممها المعتمد بن عباد فى شهر واحد كما تشهد على ذلك اللوحة التاريخية التى كشفت فى الجزء الأدنى من الجدار الجنوبى للمئذنة. ومنذ شيد جامع الموحدين ارتفعت الخطبة من جامع عمر بن عديس سنة ٥٧٠هـ (١١٧٤) وأزيل منبره من موضعه ثم اندرس ذكره على مر الأيام إلا أنه أعيد إلى القيام بوظيفته فى عهد أبى يوسف يعقوب المنصور.

٣ – المسجد الجامع بتطيلة : بنى هذا المسجد الأمير موسى بن موسى عامل تطيلة وزعيم بنى قس فى الثغر الأعلى وكان فد استقل استقلالاً جزئياً بهذه المنطقة، وهو الذى زاد فى المسجد الأبيض بسرقسطة عام ٨٥٦م.

٤ – جامع باب مردوم بطليطلة : أطلق هذا الاسم على المسجد الذى أقيمت عليه كنيسة كريتودى لالوث نسبة إلى باب مجاور له مازال قائماً كان يعرف بالباب المردوم، وكل ما نعرفه عن هذا الجامع نقش

تاريخى يعلو الواجهة ونصه : « بسم الله الرحمن الرحيم أقام هذا المسجد أحمد بن حديدى من ماله ابتناه ابتغاء ثواب الله ، فتم بعون الله على يدى موسى بن على البناء وسعادة . فتم فى المحرم سنة تسعين وثلاثمائة » (ديسمبر ٩٩٩– يناير ١٠٠٠م) . وكان يتألف المسجد من تسعة أساطين تقسمها أربعة أعمدة تيجانها قوطية قديمة ، وتقوم عليها اثنا عشر عقدًا .

٥ – **المسجد الجامع بالمرية** : يعتقد العالم الأثرى توريس بالباس أن هذا المسجد قد شيد بعد زيادة الحكم المستنصر لجامع قرطبة بسنوات قلائل . وكان يتألف من خمس بلاطات ومحراب ، تخطيطه مربع تعلوه قبيبه مفصصة مازالت قائمة حتى اليوم ثم أضاف حيران العامرى (١٠١٢ – ١٠٢٠م) الذى ولاه المنصور بن أبى عامر – البلاطين الجانبيين ، وكانا أكثر من البلاطات الأخرى اتساعًا . وكانت بلاطاته تتجه عمودا على جدار القبلة فى انحراف ظاهر وكان البلاط الأوسط أكثر البلاطات اتساعًا . أما الصحن فكان مزروعًا بأشجار الليمون والبرتقال ومفروشا بالرخام وتتوسطه نافورة .

٦ – **المسجد الجامع الموحدى بأشبيلية وصومعته** : شرع أبو يعقوب يوسف عام ١١٧٢م فى بناء جامع أشبيلية الأعظم ، وكان أبو يعقوب محبًا للفنون ومولعًا بالبناء والعمارة ، كما كانت أشبيلية مدينته الأثيرة إلى نفسه وفى يوم اختطاط الجامع حضر شيخ العرفاء أحمد بن باسة

وأصحابه العرفاء البناءون من أهل أشبيلية ، وجميع عرفاء أهل الأندلس وغيرهم من علية القوم .

كان جامع أشبيلية يضم ١٧ بلاطا تتجه من الشمال إلى الجنوب وتتسع هذه البلاطات لأربعة عشر أسكوبا ، ويمكن تقدير اتساعه فيمايلى : ١٥٠ متراً طولاً و ١١٠ أمتار عرضًا . وكان البلاط الأوسط أكثر البلاطات اتساعا فكان يبلغ ٧,٧٠ متراً وكذلك كان اتساع البلاطين المتطرفين . ويرجح أن عقود جامع أشبيلية كانت تستند على دعائم من الآجر كدعائم الصحن ، وقد اقتبس هذا المسجد من جامع قرطبة نظام عقوده وأسلوب زخارفه . ومظهر الثراء الزخرفى الغالب على جامع أشبيلية يجعل المفارقة بينه وبين مساجد مراكش أعظم . وقام أحمد بن باسة عريف العرفاء ببناء الصومعة ولكن المنية عاجلته فخلفه على الغمارى سنة ١١٨٨ . ثابر العريف الجديد على بناء الصومعة فتم بعد انتصار أبى يوسف يعقوب على جيوش قشتالة فى موقعة الأرك فى ١٠ يوليو سنة ١١٩٥ ، وارتفعت الصومعة فى رشاقة على فحص أشبيلية وما يحيط بها من القرى والضياع ثم أمر الخليفة بصنع التفاحات المربعة المذهبة لتكلل الصومعة ورفعت فى حضرته فى أعلى قبة الصومعة . . وظلت بجمالها ودقة زخارفها وتناسق بنيانها تثير إعجاب المسلمين والمسيحيين على السواء حتى دالت دولة الموحدين وتقلصت دولة الإسلام بتقدم حركة الاسترداد ، فقد سقطت قرطبة عام ١٢٣٦ وحُوصرت

أشبيلية عام ١٢٤٦ وظلت جيوش قشتالة تحاصرها خلال عام ونصف حتى وهنت مقاومة المدافعين ونفد زادهم فاضطر أولو الأمر فيها إلى إجراء مفاوضات مع الأعداء لتسليم مدينتهم ثم طلبوا منهم أن يترك للمسلمين الحق فى هدم مسجدهم وتقويض مئذنته . فأجابهم دون ألفونسو بجملته التى أضحت فى عداد الأمثال : « سأقطع رقابكم جميعًا لو مسستم حجرًا واحدًا منها . . فرضخ الجميع لحكمه وسلموا مدينتهم الحبيبة بمسجدها الجامع وصومعتها .

ظلت الصومعة فى نفس حالتها التى تركها عليه المسلمون ولم تصب بأى تغيير فى نظام بنائها سوى أنها لم تعد بعد تلك الصومعة التى ينطلق من أعلاها صوت المؤذن فى الفضاء داعيًا إلى الصلاة بل تحولت إلى برج للنواقيس . . ملحق بالكنيسة . . ومن ثم عرفت بالجيرالدا . .

وزخارف الجيرالدا تعبر عن فن يختلف اختلافاً بيناً عن فنون مراكش المعاصرة له . فقد أثرتها عناصر أندلسية توافدت عليها من قرطبة حاضرة الخلافة الأموية وسرقسطة ومالقة والمرية وغيرها من حواضر ملوك الطوائف فهى تصور الغلو فى الزخرفة ، والإفراط فى تكسية مسطحاتها بأنواع الصناعات مع المبالغة فى الدقة والتناسق .

وهكذا كان الحال فى مئات المساجد والمدارس والقصور والدور والحمامات والخانات الإسلامية التى تركها أهل الأندلس فى مئات المدن

الجميلة التى شعت مبادئ الإسلام وحضارة المسلمين وما انطوت عليه من آداب وفنون وعلوم .

ما نعرفه عن فنون الأندلس الجميلة :

ولنبدأ بالخزف فقد كانت الصدارة للأندلس فى إنتاج الخزف فى غرب العالم الإسلامى وكانت بلاد المغرب تستورد منها الأصناف البديعة – ومن أنواع المنتجات الخزفية فى الأندلس بين القرنين الخامس والسابع الهجرى (١١ – ١٣ م) أباريق كبيرة وقدور لاستخراج المياه من الآبار . وقد ذاعت شهرة ملقةوغرناطة خلال القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (١٤ – ١٥ م) فى إنتاج صحون وقدور وبلاطات من الخزف ذى البريق المعدنى ذى اللون الذهبى أو اللونين الأزرق والذهبى . ومن أبدع هذه التحف الخزفية – القدور التى عرفت باسم « قدور قصر الحمراء » وتنسب إلى القرن الثامن . نلاحظ فيها كتابات كوفية ونسخية وفروع نباتية ، كما أننا نجد بينها أحياناً شارات ملوك غرناطة ، فضلاً عن رسوم حيوانات محورة عن الطبيعة . ومن المراكز الخزفية التى شهرت فى إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى منيشة (Manises) من أعمال بلنسية ، وقد ازدهرت فيها هذه الصناعة بين القرنين الثامن والعاشر الهجرى (١٤ – ١٦ م) ، وظلت تتطور وتجدد فى الزخارف التى تستعملها إلى القرن ١١ الهجرى (١٧ م) . ولما سقطت بلنسية فى يد النصارى منذ عام

٦٣٦ هـ (١٢٣٨ م) ظلت صناعة الخزف فى يد المسلمين مدة طويلة .

وفى صناعة النسيج أدخل العرب صناعته فى مراكز عدة ، فى طليعتها المرية ومالقة وأشبيلية وغرناطة ومرسية ، كما أدخلت صناعة نسج الحرير بعد ما عنى بتربية دودة القز فى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) . وفى متاحف الفنون فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية نماذج طريفة للنسيج الأندلسى فى مختلف أنواعه . ففى متحف المتروبوليتان بنيويورك قطعة من الديباج تتألف زخارفها من دوائر فيها رسم موسيقيين يحملون الدف . ومن الأقمشة الأندلسية المشهورة علم أوستار من خيمة ومحفوظ الآن فى أحد الأديرة بمدينة برغش وقوام زخرفته رسوم نباتية وهندسية تشبه رسوم الصفحات المذهبة فى بداية المخطوطات وعليه خمسة أسطر من الكتابة الكوفية نصها العلوى « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » . .

واشتهرت صناعة السجاد فى بعض المدن الأندلسية فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ – ١٣ م) . ولكن أقدم ما وصل إلينا من السجاجيد الأندلسية يرجع إلى القرن الثامن ومنه النوع المعروف باسم سجاجيد السيناجوج (كنيس اليهود) ولعل أقدم مثال معروف من هذا النوع سجادة كانت فى القسم الإسلامى من متاحف برلين . أرضيتها حمراء قاتمة وإطارها أبيض وفيه زخرفة من حروف كوفية . أما الزخرفة

الرئيسية فى ساحة السجادة فرسوم تشبه الشماعد وفوقها رسم بناء أو ضريح .

ومن السجاجيد الأندلسية التى تنسب إلى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) نوع يتميز بزخرفة من أشكال هندسية مثمنة تضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف وأرضية حمراء فى معظم الأحيان وإطاره أزرق داكن . .

ومن التحف المعدنية الأندلسية البديعة ثريا من البرونز محفوظة الآن فى متحف مدريد وعليها زخارف نباتية مخرمة فضلاً عن كتابة بخط مغربى باسم محمد الثالث سنة ٧٠٥ هـ (١٣٠٥ م) وهو من سلاطين بنى نصر الغرناطيين .

وقد ازدهرت صناعة السلاح فى الأندلس لا سيما فى طليطلة والمرية وأشبيلية ومرسية ، لكن لم تصل إلينا أسلحة أندلسية ترجع إلى ما قبل القرن التاسع الهجرى (١٥ م) . ولعل أبدعها تلك السيوف التى تنسب إلى أبى عبد الله محمد الحادى عشر من سلاطين بنى نصر ، منها سيف فى متحف مدينة كاسل وقوام زخارفه رسوم دقيقة من الفضة المخرمة فضلاً عن المينا الحمراء والزرقاء والبيضاء الكتابات الكوفية[٨] ، وهناك سيف مثله فى متحف الجيش الأسبانى بمدريد .

---

(٨) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٧٩ - ٥٨٠ .

الفنون الإسلامية عند الهنود
فى العصر المغولى

ولد فى عصر إمبراطورية المغول الهندية التى حكمت الهند بين عامى ٩٣٣و١٢٧٥ هجرية (١٥٢٦ – ١٨٥٧) طراز هندى إسلامى ، وقوامه الأساليب الفنية الهندية القديمة وما دخل عليها من الأساليب الفنية فى العصر الإسلامى ، لا سيما الطرز الفارسية . ويؤكد علماء الفن الإسلامى أن العمائر التى قامت فى الهند بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٦ –١٨م) احتفظت بظواهر معمارية خاصة مستقلة عن العمائر الفارسية . وقد امتاز عصر الأباطرة أكبر ، وجها نجير ، وشاه جيهان بازدهار فن العمارة وغيره من الفنون الشقيقة ، وكانت العاصمة أجرا ، ثم فتح بورسكرى . فلاهور ثم دهلى .

العمارة الهندية المغولية :

وتميزت العمارة الهندية بالضخامة : مساجد أو أضرحة من أشهرها تاج محل الذى شيده الإمبراطور شاه جيهان فى أجرا لزوجته ممتاز محل بين سنتى ١٠٣٩ و ١٠٥٨ هـ (١٦٣٠–١٦٤٨) ويقع فى مكان بديع على نهر جمنة وعليه كسوة من المرمر . وضريح محمود عادل مشاه فى بيجابور

وينسب إلى سنة ١٠٧٠ هـ (١٦٦٠) .

وتمتاز الجوامع الهندية بامتداد مساحتها وبانفصال أجزائها بعضها عن بعض ، ومن أشهرها الجامع الكبير فى بيجابور ويرجع إلى منتصف القرن العاشر الهجرى (١٦م) وقوامه قاعة كبرى تعلوها قبة ضخمة وحولها قباب صغيرة فوق أركان القاعة وتتميز معظم مساجد الهند بمداخلها الفسيحة ، كما نشاهد مسجد الجمعة بدهلى وهو جامع جميل النسب وله مدخل ذو ثلاث طبقات وردهة يحف بها منارتان رشيقتان وخلفها حرم الجامع تعلوه قبة بصلية كبيرة .

وشيد الإمبراطور أكبر عاصمة جديدة هى فتح بورسكرى بنيت فيها القصور الفخمة ودور الحكومة والمساجد والمعاهد والأسواق . وكان مسجدها الجامع من الرخام الناصع البياض . ولما انتقلت الحكومة بعد ذلك إلى لاهور دب الخراب إلى فتح بورسكرى فتضاءلت العمائر الأثرية . ومن أهم عمائر بورسكرى : الديوان العام والديوان الخاص .

ومن آثار أكبر العظيم : قلعة أجرا الشهيرة ولعل أعظم أجزائها الباب الكبير المعروف باسم باب دهلى . . ويرجع إلى عصر الإمبراطور شاه جيهان (١٠٣٧-١٠٦٩هـ) و(١٦٢٨ - ١٦٥٨) أعظم العمائر وأجملها ذوقاً فجذبت مدينة أجرا السياح والزائرين من أنحاء العالم (لم تكن دهلى الجديدة شيدت بعد) . وقد أحصى أحد الرحالة سبعين مسجدًا فيها وثمانمائة حمام بالإضافة إلى القصور ذات الحدائق . . ثم شيد

الإمبراطور شاه جيهان مدينة دهلى الجديدة . أو كما عرفت شاه جيهان أباد . . . . . وأقيمت فى ولايات الأقاليم المئات من العمائر البديعة ومازالت قائمة إلى اليوم ، وتعتبر من أهم معالم الإسلام فى العالم الهندى .

التصوير الهندى المغولى :

وقد ازدهرت على يد أباطرة الهند من المغول المسلمين – مدرسة من المدارس الفنية فى التصوير كان لها شأن عظيم بين القرنين السادس عشر والثامن عشر . ومصداق ذلك ما خلفه عصرهم من الإنتاج الفنى الرائع وما دونوه فى مذكراتهم من أخبار المصورين العباقرة فى مراسم بلاطهم . وتأثرت هذه المدرسة فى بدايتها بأساليب المصورين الإيرانيين الذين كان لهم الفضل فى قيامها والذين تدرب على يدهم أعلام المصورين الهنود ، وتطورت هذه المدرسة برعاية الإمبراطور أكبر (١٥٥٦ – ١٦٠٥) الذى كان فى صباه تلميذاً للمصور خواجه عبد الصمد . . وقد أسس أكبر مجمعاً كبيراً للفنون ألحق به زهاء سبعين مصوراً جلهم من الهنود ، وبلغ عدد المصورين الذين نبغوا فى عصره قرابة مائة وخمسين كان أكثر من ثلاثة أرباعهم من الهندوس . ومن هؤلاء : باوزان ، ودارم داس ، وفروخ بلك ، وناد سنغ . . ولال . . وغيرهم .

ومدرسة التصوير الهندية المغولية يمكن تقسيمها إلى مرحلتين رئيسيتين . . الأولى نلاحظ فيها التقليد الصادق للصور الإيرانية المرسومة

فى القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة (١٥ - ١٦ م) وأكثر ما يتجلى هذا التقليد نجده فى رسم الأشخاص ، أما المرحلة الثانية فقد زاد تأثر رجال الفن بالبيئة الهندية وزاد القرب من الطبيعة وصدق تمثيلها ، وبدأ الفنانون فى اتباع أساليب معينة من قوانين المنظور وفى ابتكار نوع من الظل يكسب الأشكال شيئاً من التجسيم ويمنحها قسطاً من البعد الثالث أو العمق . وقد تفرعت المدرسة الهندية المغولية منذ تلك المرحلة الثانية إلى جملة طرز إقليمية فى دهلى ولكنو وجيبور ودكن وبتنا . . وهناك مدرسة راجبوت ولها جملة فروع وازدهرت فى الأقاليم الشمالية من الهند ولا سيما فى راجيوتانا وبنجاب . . وكانت هذه المدرسة تميل إلى الموضوعات الشعبية والمستمدة من القصص والملاحم الهندية ونوادر الآلهة والقديسين[1] ، ولعل أقدم ما عرف من الصور المنسوبة إلى مدرسة راجبوت يرجع إلى نهاية القرن العاشر الهجرى(١٦ م) .

المنسوجات الهندية والسجاد :

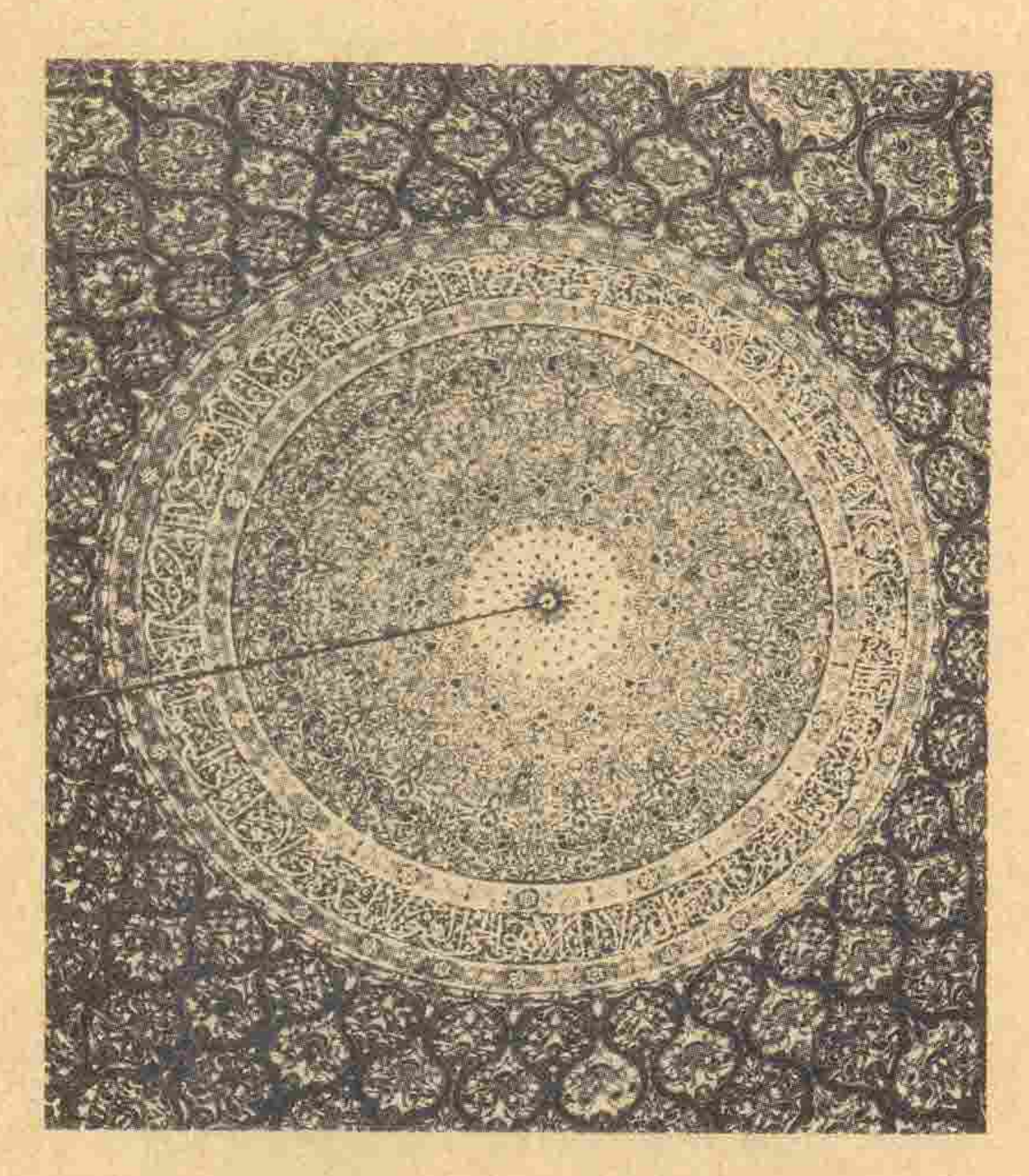
حاز الهنود قصب السبق فى صناعة النسج قبل الفتح الإسلامى فواصلوا عنايتهم وذاع صيتهم فى نسج الأقمشة القطنية الدقيقة وفرض الأباطرة على الصناعة رقابة حكومية على نحو ما كان مألوفاً فى البلاد

---

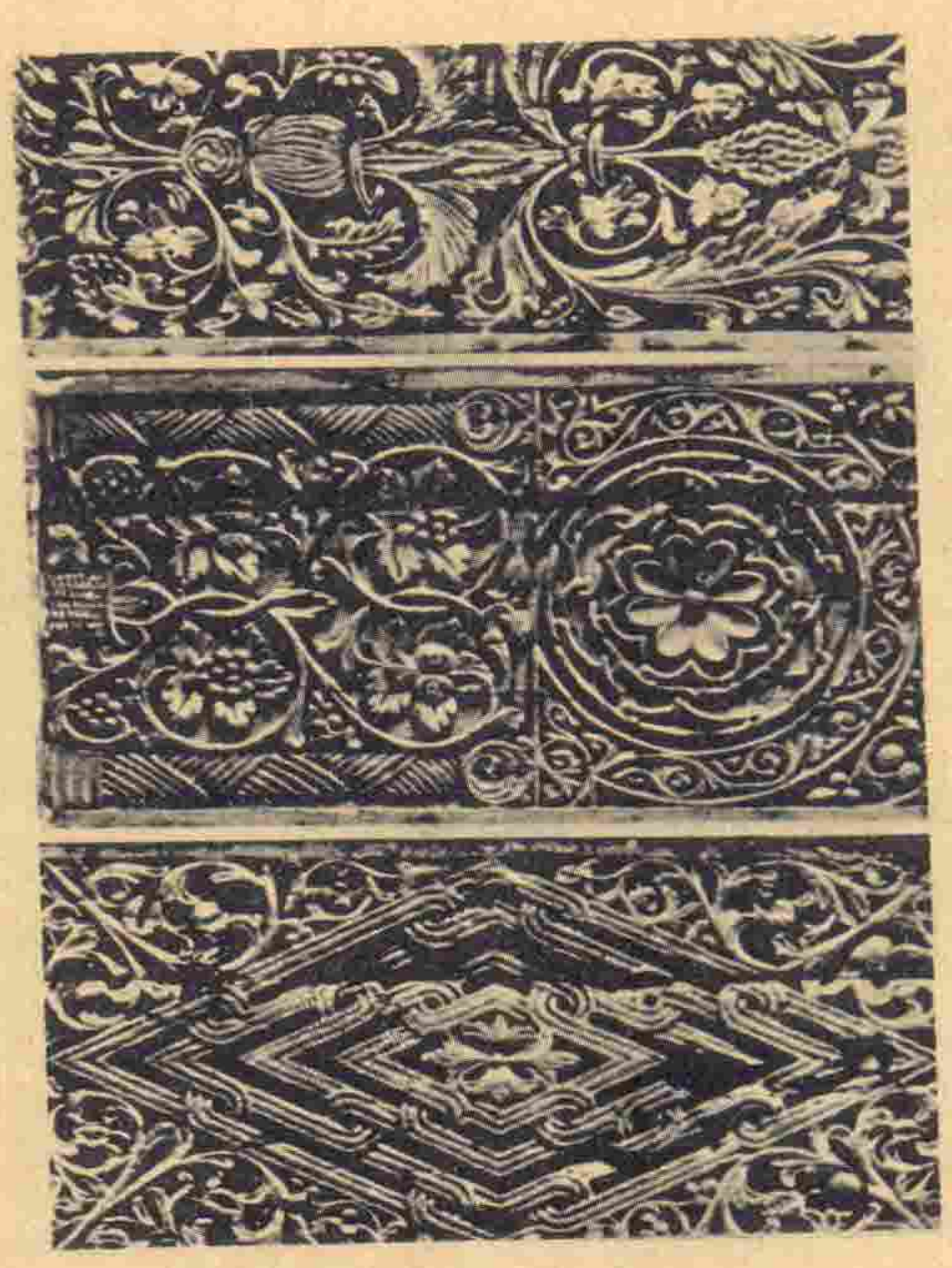
(١) د . زكى محمد حسن : المصدر السابق ذكره ، ص ٢٢١ - ٢٢٣ .

الإسلامية . لذلك ازدهر نسج الديباج ولا سيما فى لاهور وبنارس وأحمد أباد وأورنجباد . وكان الديباج الهندى غنيًّا بما فيه من الخيوط الذهبية والزخارف الفاخرة ، وكانت رسوم الزهور والفروع النباتية القريبة من الطبيعة عنصرًا أساسيًّا من عناصر الزخرفة فى المنسوجات الهندية . وقد أجاد الهنود فى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) صناعة شيلان الكشمير ذات الزخارف المنسوجةأو المطرزة .

وفى مجال السجاد فقد استقدم أباطرة المغول – الصناع الإيرانيين وشجعوهم على الاستقرار فى الهند لتوطيد صناعة السجاد فيها . ولذا تأثرت السجاجيد الهندية فى القرنين العاشر والحادى عشر (١٦ – ١٧ م) بزخارف السجاجيد الإيرانية وألوانها . وأقبل الصناع فى الهند على تقليد السجاجيد الإيرانية ذوات الزخرفة المؤلفة من الرسوم النباتية ورسوم الزهور ، ثم استطاع الصناع الهنود أن يتحرروا من التأثيرات الإيرانية وأقبلوا على رسم الصور الآدمية والطيور والحيوان والزهور فى سجادهم .



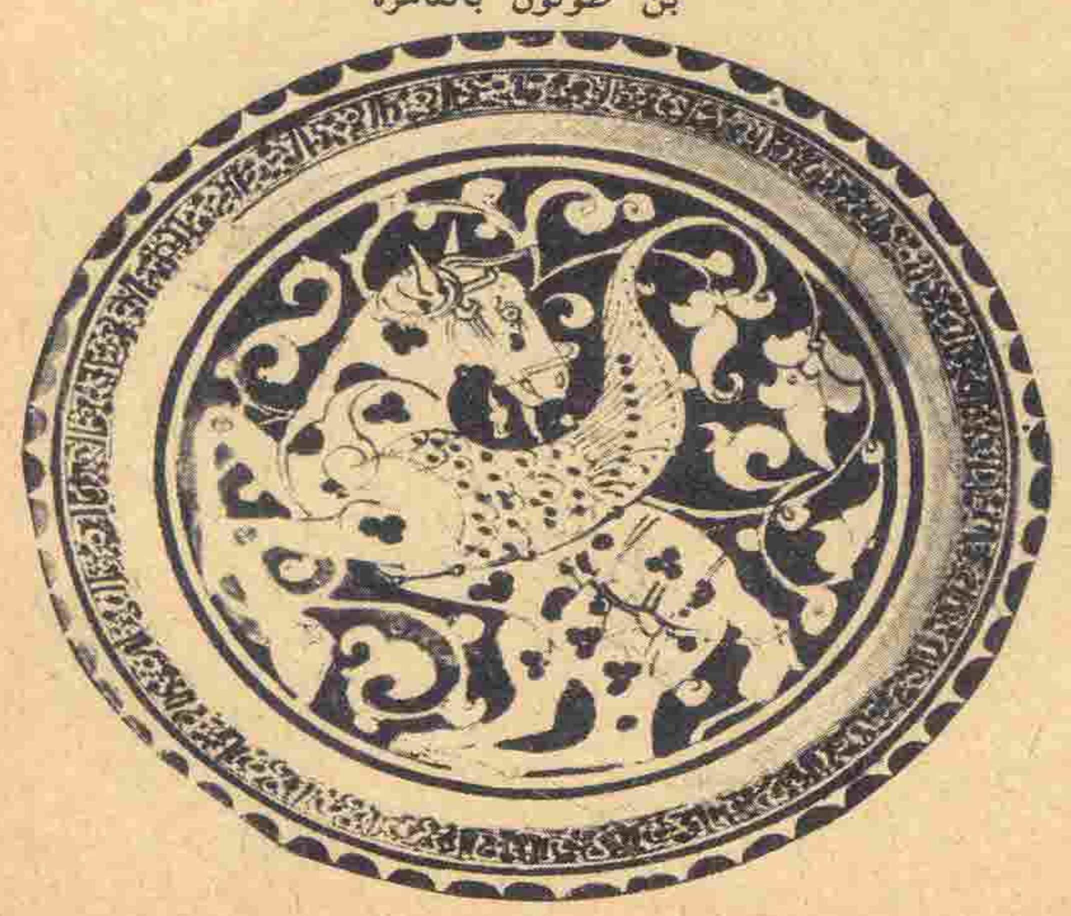
١ - نقوش كتابية وزخارف نباتية فى سقف قبة الصخرة ٬



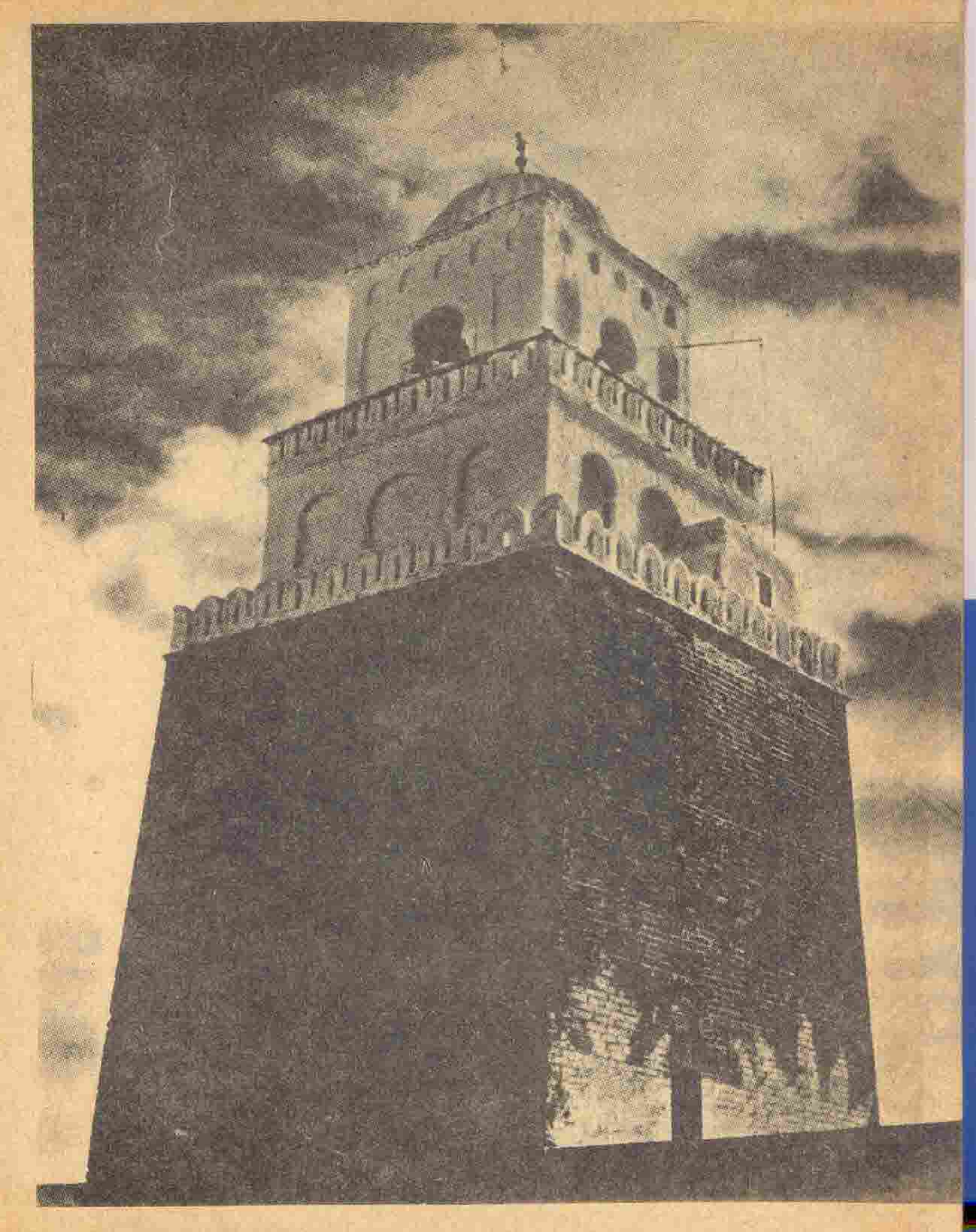
٢ - نماذج منوعة من النقوش الخشبية فى المسجد الأقصى
تنسب إلى القرن الثامن الميلادى



٣ – حشوة خشبية جميلة فى منبر جامع أحمد
بن طولون بالقاهرة

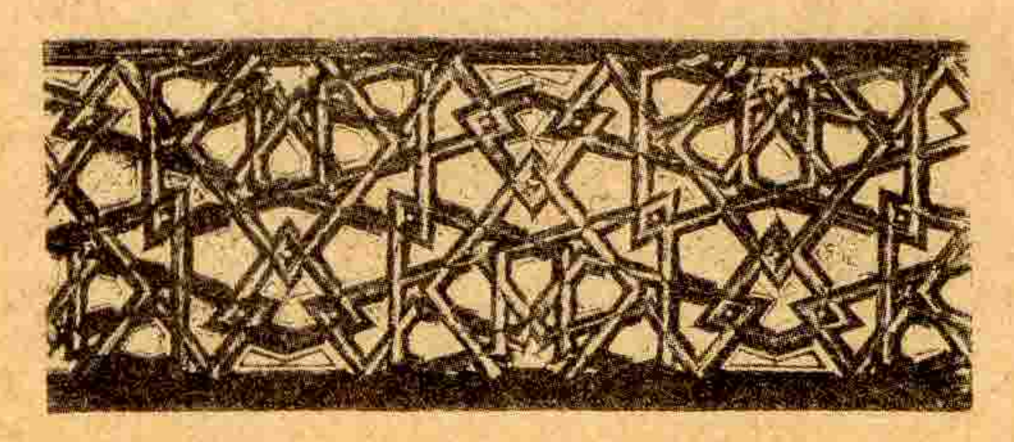


٤ – سلطانية من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة الرى بإيران (القرن ١٢)



٥ - منارة جامع عقبة بالقيروان فى تونس

٦ – قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من صناعة مدينة ملقا (صناعة القرن الثامن الهجرى – ١٤ م) فى متحف بالرمو (صقلية)



٧ – قطعة خشبية من باب مطعمة بالعاج والأبنوس (العصر المملوكى فى مصر) فى متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن

رقم الإيداع	١٩٨٤ / ١٧٥٣
الترقيم الدولى	٩-٠٧٢٠-٠٢-٩٧٧ ISBN

١ / ٨٠ / ١٤٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



هـــذا الكتاب

يؤكد هذا الكتاب أن ظهور الإسلام وانتشاره كان إيذاناً بميلاد فن جديد يتميز بالتجريدية . وينهض على دعامتين هامتين : العمارة . . والفنون التشكيلية . .

ويحيط المؤلف بينابيع هذا الفن وتطوره وتأثره وتأثيره مع ما حوله من فنون العالم المحيط به .

٤٥١/٧٤٥/٠١

٢٠

بسم الله الرحمن الرحيم

قام بإعداد هذه النسخة pdf
وفهرستها ورفعها :
د محمد أحمد محمد عاصم
نسألكم الدعاء